Estudis Musicals

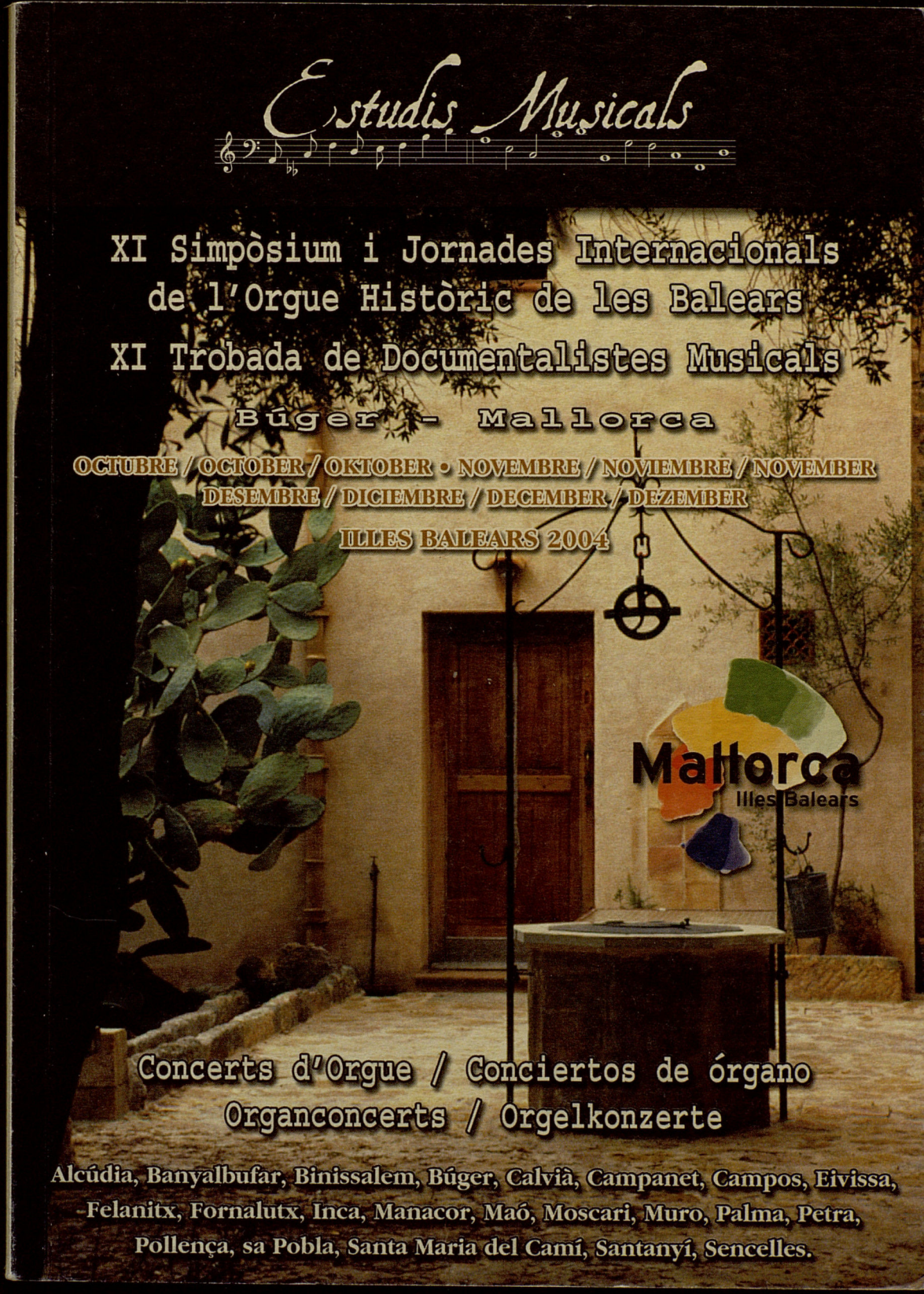
XI Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears

XI Trobada de Documentalistes Musicals

Búger - Mallorca

OCTUBRE / OCTOBER / OKTOBER • NOVEMBRE / NOVIEMBRE / NOVEMBER
DESEMBRE / DICIEMBRE / DECEMBER / DEZEMBER

ILLES BALEARS 2004



Concerts d'Orgue / Conciertos de órgano
Organconcerts / Orgelkonzerte

Alcúdia, Banyalbufar, Binissalem, Búger, Calvià, Campanet, Campos, Eivissa, Felanitx, Fornalutx, Inca, Manacor, Maó, Moscari, Muro, Palma, Petra, Pollença, sa Pobla, Santa Maria del Camí, Santanyí, Sencelles.



AJUNTAMENT D'ALCÚDIA



AJUNTAMENT DE BANYALBUFAR



AJUNTAMENT DE BINISSALEM



AJUNTAMENT DE BÚGER



AJUNTAMENT DE CALVIÀ



AJUNTAMENT DE CAMPANET



AJUNTAMENT DE CAMPOS



CONSELL
D'EIVISSA I FORMENTERA
Conselleria de Cultura



AJUNTAMENT DE FELANITX



AJUNTAMENT DE FORNALUTX

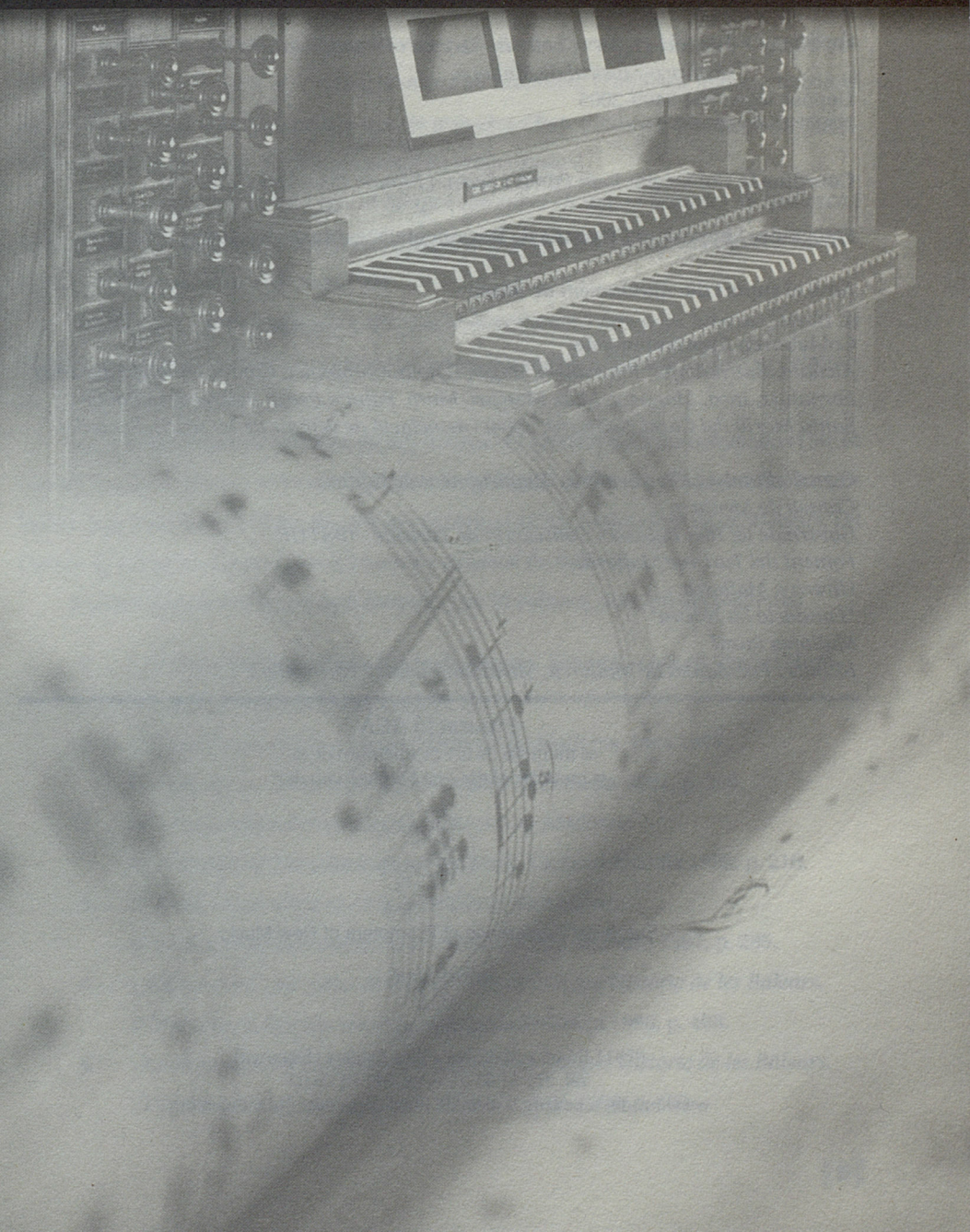


AJUNTAMENT D'INCA



AJUNTAMENT DE MANACOR

Estudis Musicals



Coberta: *Seu de la Fundació ACA - Son Bielí. Foto: Antoni Caimari*
Disseny: *Fundació ACA - Son Bielí, Búger*
Printed in Spain
Arts Gràfiques: *GELABERT - SA POBLA*

© i ℗2005 *Fundació ACA - Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca*
Depòsit legal: PM-2409-2005
ISBN: 84-932880-4-7

Coordina la Col·lecció: *Joan Parets i Serra, i Ramon Rossello i Vaquer*

Fotografies Simpòsium i Trobada de Documentalistes Musicals: *Antoni Caimari*

Amb el suport de: *Ajuntament de Búger.*

Col·laboren Ajuntaments de:
Alcúdia, Banyalbufar, Binissalem, Búger, Calvià, Campanet, Campos, Eivissa, Felanitx, Fornalutx, Inca, Manacor, Maó, Moscari, Muro, Palma, Petra, Pollença, sa Pobla, Santa Maria del Camí, Santanyí, Selva (Associació de veïnats de Moscari), Sencelles.

Consell d'Eivissa i Formentera - Departament de Cultura.
Consell de Menorca
Govern de les Illes Balears - Conselleria de Turisme - IBATUR
Foment del Turisme Mallorca
Hivern a Mallorca
"Fundació Sa Nostra"
Mallorca Rural
Bisbats i Parròquies de Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera

---

Fundació ACA
és membre de la / es miembro de la /
is member of the / ist Mitglied von der:

European Conference of Promoters of New Music

Informació:
ACA
Son Bielí
07311 Búger • Mallorca • Illes Balears (Espanya)
Tel. 971 51 65 01 • Fax: 971 51 65 02
www.fundacioaca.org • e-mail: fundacioaca@fundacioaca.org

Nota dels coordinadors d'aquesta col·lecció *Estudis Musicals (EM)*

L'any 1994, tenia lloc a sa Pobla la celebració de les *I Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca.* D'aquesta manera naixia el número 1 de la present col·lecció ja que les trobades s'han continuat en anys successius. Es tracta, per tant, d'una publicació anual de tema musical.

A la trobada de sa Pobla seguí el *Simpòsium sobre els orgues històrics de Mallorca i Trobada de documentalistes musicals* celebrat a Inca el 1995, i després seguiren les trobades d'Alcúdia el 1996, i Muro el 1997.

Continuà el 1998 a Pollença amb el títol *Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. Trobada de documentalistes musicals.* I així se celebraren altres trobades fins a l'actualitat.

Aquesta publicació és fruit de lliçons inaugurals, ponències, comunicacions i altres treballs que han presentat els seus autors al llarg d'aquesta dècada a les esmentades trobades, organitzades per l'Àrea de Creació Acústica (ACA), Amics de l'Orgue. Balears, i el Centre de recerca i documentació històrico-musical de Balears.

A hores d'ara la col·lecció està formada per 10 volums, que són els següents:

1 - *I Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca.* Sa Pobla 1994, p. 111.

2 - *II Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca.* Inca 1995.
II Trobada de Documentalistes Musicals. Llucmajor 1991, p. 249.

3 - *III Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca.*
III Trobada de Documentalistes Musicals. Ciutat d'Alcúdia 1996, p. 216.

4 - *IV Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca.*
IV Trobada de Documentalistes Musicals. Vila de Muro 1997, p. 295.

5 - *V Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*
V Trobada de Documentalistes Musicals. Pollença 1998, p. 408.

6 - *VI Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*
VI Trobada de Documentalistes Musicals. Artà 1999, p. 462.

7 - *VII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. VII Trobada de Documentalistes Musicals.* Campos 2000, p. 333.

8 - *VIII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. VIII Trobada de Documentalistes Musicals.* Manacor 2001, p. 293.

9 - *IX Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històrics de les Balears. IX Trobada de Documentalistes Musicals.* Muro 2002, p. 357.

10 - *X Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. X Trobada de Documentalistes Musicals.* Palma de Mallorca 2003, p. 343.

11 - *XI Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. XI Trobada de Documentalistes Musicals.* Búger 2004, p.304

Nota: La *I Trobada de Documentalistes Musicals a les Balears* tingué lloc a la Fundació Pública de les Balears per la Música, el 16 de desembre de 1989 i es publicà (1991) a la revista "Estudis Baleàrics" núm. 39.

A partir d'ara la col·lecció tendrà el nom genèric d'*Estudis Musicals* (EM) i en són coordinadors Joan Parets i Serra, i Ramon Rosselló Vaquer.

XI Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears

XI Trobada de Documentalistes Musicals

Búger

ILLES BALEARS
2004

Acollir una vegada més a **Mallorca** el **Simpòsium** i les **Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de Balears** i la **Trobada de Documentalistes Musicals** que organitza la **Fundació ACA** és sempre un motiu de satisfacció per a tots nosaltres, perquè, amb això, contribuïm notablement a la difusió i la promoció del nostre patrimoni cultural.

Aquesta nova edició, en la qual **Fundació ACA** celebra el seu **25 aniversari**, està dedicada a dos grans mestres de la nostra cultura: **Joan Alcover** i **Miquel Costa i Llobera**, autors dels quals enguany commemoram els **150** anys del naixement. Per tot això, aquesta edició constitueix un al·licient afegit que no pot passar per alt i que, sens dubte, incitarà aquells que ens visiten a aproximar-se a les més belles esglésies de **Mallorca** per escoltar els seus orgues de la mà de prestigiosos organistes.

La música i els nostres orgues són elements clau del nostre patrimoni cultural que hem de donar a conèixer. Esdeveniments com el **XI Simpòsium i les Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de Balears** i la **Trobada de Documentalistes Musicals** impliquen una immensa tasca que des d'aquí vull agrair a tots els organitzadors. Per últim, desig també a tots els assistents a aquestes **Jornades** que gaudeixin aquests dies dels concerts, de la música i de tota la riquesa del nostre patrimoni cultural.

Joan Flaquer i Riutord
Conseller de Turisme
Govern de les Illes Balears

Acoger una vez más en Mallorca el *Simposium y Jornadas Internacionales del Órgano Histórico de Baleares y el Encuentro de Documentalistas Musicales*, que organiza la Fundación ACA, es siempre un motivo de satisfacción para todos nosotros, pues con ello se contribuye notablemente a la difusión y promoción de nuestro patrimonio cultural.

Esta nueva edición, en la que la Fundación ACA celebra su 25 aniversario, está dedicada a dos grandes maestros de nuestra cultura: Joan Alcover y Miquel Costa i Llobera, autores que este año conmemoran los 150 años de su nacimiento. Por todo ello, esta edición constituye un aliciente añadido que no puede pasarse por alto y que, sin duda, incitará a quienes nos visitan a acercarse a las más bellas iglesias de Mallorca a escuchar sonar sus órganos de la mano de prestigiosos organistas.

La música y nuestro órganos son un elemento clave de nuestro patrimonio cultural que hay que dar a conocer. Eventos como el *XI Simposium y Jornadas Internacionales del Órgano Histórico de Baleares y el Encuentro de Documentalistas Musicales* suponen, por tanto, una inmensa labor que desde aquí quiero agradecer a todos sus organizadores. Por último, deseo también a todos los asistentes a estas jornadas que disfruten estos días de los conciertos, de la música y de toda la riqueza de nuestro patrimonio cultural.

Joan Flaquer i Riutord
Conseller de Turisme
Govern de les Illes Balears

That Mallorca is, once again, hosting the *Balearic International Historical Organ Symposium and Workshops and the Musical Documentalists Meeting*, organised by the ACA Foundation, is always a reason for satisfaction, as it means that a notable contribution is being made to the diffusion and promotion of our cultural inheritance.

This new Symposium, during which the ACA Foundation celebrates its 25th anniversary, is dedicated to two grand masters of our culture – Joan Alcover and Miquel Costa i Llobera, commemorating the 150 anniversary of the birth of these writers. For all these reasons, this occasion is even more of an attraction which should not, on any account, be missed and which will, without a doubt, encourage those who visit us to enter the loveliest churches in Mallorca to listen to the sound their organs at the hand of prestigious organists.

The music and our organs are key elements in our cultural heritage which must be made widely known. Events such as the *Balearic International Historical Organ Symposium and Workshops and the Musical Documentalists Meeting* involve and enormous amount of work and I should like to take this opportunity to thank their organisers. Finally, I should also like all those present at these workshops to enjoy all these concerts, the music and all the wealth of our cultural inheritance.

Joan Flaquer i Riutord
Minister of Tourism
Govern de les Illes Balears

A finals del mes de Novembre podrem gaudir, per primera vegada a **Búger**, del "**XI Simpòsium i Jornades Internacionals de l´Orgue Històric de les Balears i XI Trobada de Documentalistes Musicals**". Sent una satisfacció per la coincidència amb el **25 Aniversari** de la **Fundació ACA** i tenint per a dita ocasió la presència del Sr. **Damià Pons i Pons** que farà la lliçó inaugural i la ponència del Sr. **Antoni Pizà**.

Una vegada més, vull felicitar a **Antoni Caimari**, perquè gràcies a ell i a la **Fundació ACA** el nom de **Búger** figura com a centre cultural per tots els racons d'**Europa**. Ara, a punt d'iniciar-se la quarta fase d'ampliació de la **Fundació ACA**, queda consolidat definitivament el projecte iniciat fa **25 anys**, sent avui per avui una realitat. Perquè així tots els artistes novells i no novells de **Mallorca** i de tota la **Mediterrània** puguin realitzar tots els seus projectes i treballs.

Per tot això gràcies **Toni**, gràcies **ACA** de tot el poble de **Búger**.

Manuel A. Patiño Gómez
Batle de Búger

A finales del mes de Noviembre podremos disfrutar, por primera vez en Búger, del "XI Simposium i Jornades Internacionals de l´Orgue Històric de les Balears i XI Trobada de Documentalistes Musicals". Siendo una satisfacción por la coincidencia con el 25 Aniversari de la Fundació ACA y teniendo para dicha ocasión la presencia del Sr. Damià Pons i Pons que dará la lección inaugural y la ponencia del Sr. Antoni Pizà.

Una vez más, quiero felicitar a Antoni Caimari, porque gracias a él y a la Fundació ACA el nombre de Búger figura como centro cultural por todos los rincones de Europa. Ahora, a punto de iniciarse la cuarta fase de ampliación de la Fundació ACA, queda consolidado definitivamente el proyecto iniciado hace 25 años, siendo hoy por hoy una realidad. Para que así todos los artistas noveles y no noveles de Mallorca y de toda la Mediterránea puedan realizar todos sus proyectos y trabajos.

Por todo esto gracias Toni, gracias ACA de todo el pueblo de Búger.

Manuel A. Patiño Gómez
Batle de Búger

For the first time in Búger, we will be able to enjoy the XI International Balearics Historical Organs Symposium and Workshops and the XI Meeting of Musical Documentalists. This is doubly satisfying as it coincides with the 25th anniversary of the ACA Foundation and we will have the pleasure of the presence on that occasion of Mr. Damià Pons i Pons who will inaugurate the Symposium, and there will be a speech by Mr. Antoni Pizà.

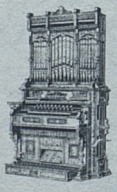
Once more, I should like to congratulate Antoni Caimari, because it is thanks to him, and to the ACA Foundation that the name of Búger figures as a cultural centre in all corners of Europe. Now, at the point of initiating the fourth phase of the enlargement of the ACA Foundation, the project, begun twenty-five years ago, is now a reality. So that now, the newest and the not so new artists of Mallorca and the Mediterranean can see all their ideas and work reach fruition.

For all this, thank you Toni, thank you ACA from the village of Búger

Manuel A. Patiño Gómez
Mayor of Búger



Orgue històric de la **Parròquia de Sant Pere de Búger** construït l'any 1763 per **Pere Josep Bosch.** Foto: ***Antoni Caimari***



Ponències i comunicacions

Notícies musicoteatrals extretes del setmanari manacorí "Arriba" (1938-1948)

Albert Carvajal Mesquida.
Antoni Gomila Grimalt.
Joan Lliteras Vives (1930-2005)

Amb l'objectiu de continuar la tasca que iniciàrem arran de la IX Trobada de Documentalistes Musicals (Muro, 2002) de relacionar els esdeveniments musicals i teatrals ocorreguts a la ciutat de Manacor entre 1931 i 1936 a través de les pàgines de "Voz y Voto", oferim als lectors d'aquesta nova Trobada el buidatge del setmanari que el seguí en el temps, conegut amb el nom d'"Arriba". Com es dedueix del seu encapçalament, va ser una publicació d'informació local que la Delegació de Premsa i Propaganda de la Falange publicà a Manacor entre 1938 i 1966. Si tenim present l'abast cronològic que abraçà (quasi trenta anys), no ens escapa que conforma una font de consulta indefugible per tal de conèixer la vida quotidiana del moment. En aquest sentit, per motius d'espai hem cregut oportú dividir el nostre estudi en tres períodes: 1938-1948, 1949-1958 i 1959-1966, dels quals us oferim en aquesta ocasió el primer, esperant que sigui d'utilitat per als estudiosos de la història de la música o el teatre a Mallorca durant el segle XX.

Tal i com férem en l'anterior comunicació, ometem els números del setmanari que corresponen a cada notícia per fer així la lectura més lleugera.

1938:

Març, 19: Els dies 19 i 20 es representa al Teatre Principal de Manacor la funció "Morena Clara", interpretada per Imperio Argentina i Miquel Ligero.

Abril, 8: L'Orquestrina de la Congregació Mariana amenitzà l'acte de clausura d'un cicle de conferències organitzades per la mateixa congregació.

El mestre Antoni Maria Servera informa al director d'"Arriba" que la Banda Municipal de Manacor assaja les marxes fúnebres de Sebastià Ribot i de Lluís Rosselló.

Abril, 15: S'anuncia que el dia de Pasqua l'Agrupació Artística representarà "El Pirata", amb lletra de Gabriel Fuster i música de mestre Servera. L'endemà es posen en escena les obres "Molinos de viento", amb lletra de Luís Pascual Frutos i música de Pablo Luna, així com "El tio Pep se'n va a Muro".

Abril, 23: Durant la processó del Divendres Sant, la Banda Municipal, dirigida per mestre Servera, interpreta les marxes fúnebres dels mestres Ribot i Rosselló. Les processons del dia de Pasqua (la de la Parròquia i la del Convent) transcorren "a los acordes del Himno Nacional".

Abril, 30: La Congregació Mariana assaja la popular sarsuela "El sacristán de la aldea".

Maig, 14: A l'acte de propaganda "Pro-Valencia", que es desenvolupa al Teatre Principal de Manacor, la Banda Municipal interpreta l'Himne de la Falange.

Maig, 21: Es representa l'obra "Ai! Quaquín que has vengut de prim" a deu localitats diferents de Mallorca.

Maig, 28: La Coral de sant Roc canta a l'oratori de Son Mesquida amb motiu de la conclusió del mes de Maria.

Juny, 4: La Congregació Mariana posa en escena en el Saló d'Actes Parroquial "El sacristán de la aldea".

Juliol, 12: A la festa que celebra Acció Catòlica de Manacor amb motiu del "Día de la Buena Prensa", la Banda Municipal toca els Himnes i la Marxa Nacionals en el Saló Parroquial.

Juliol, 16: La Banda Municipal ofereix un concert a la Plaça de Calvo Sotelo en commemoració del segon aniversari del "Glorioso Movimiento".

El tenor Renzo Pons i el mestre compositor Isidro Molas ofereixen un recital de "Tosca" i "Pagliacci" al Teatre Principal.

Setembre, 10: A Porto Cristo es commemora la diada del 4 de setembre. La Banda de Música interpreta l'"Himno a la Legión" i es canten "Cara al Sol" i "Oriamendi". L'Himne Nacional posa fi a l'acte.

Octubre, 1: La "Banda Legionaria Cóndor" dóna un concert a la Plaça de Calvo Sotelo a benefici de l'Auxili Social.

Octubre, 29: Celebració de les Festes de la Puresa. Acaba l'acte amb l'Himne Nacional, "cantado por el coro del Colegio y escuchado brazo en alto por los asistentes".

Novembre, 19: Es beneeix solemnement l'església de Sant Josep i s'organitza una vetllada musical per celebrar l'esdeveniment: la Congregació Mariana escenifica la sarsuela "Morirse a tiempo" i els senyors Antoni Miquel i Josep Balaguer presenten un fragment de "Il Trovatore" a piano i violí.

Desembre, 10: Amb motiu de la festivitat de santa Bàrbara, s'organitza una vetllada en què actuen les orquestra "Quinteto Habanero". L'acte acaba amb els "Himnos del Movimento".

La secció artística de la Congregació Mariana actua a Esporles i el senyor Josep Maria Fuster canta algunes romances.

1939:

Gener, 7: El "Teatro Azul" presenta al Teatre Principal de Manacor un festival de sarsuela espanyola en el qual s'escenifiquen les obres "Los claveles", "Reina Mora" i "Los carros de oro".

Gener, 14: Al Teatre Principal es presenta la secció lírica del "Teatro Azul de la Jefatura Provincial de Propaganda".

Abril, 1: Es commemora el final de la Guerra Civil espanyola amb tot una sèrie d'actes:

- 27-07-39: Repicada general de totes les esglésies de la Ciutat i diana per la Banda Municipal de Música.

- 28-04-39: A la Plaça de Calvo Sotelo la Banda Municipal interpreta els "Himnos del Movimiento", encorajats pel public assistent, així com la Marxa Nacional, escoltada amb el braç alt.

- 29-04-39: Hi ha molta animació als carrers de la ciutat, especialment a la Plaça de Calvo Sotelo, on la Banda Municipal ofereix un concert.

- 31-04-39: Les façanes de les cases estan engalanades amb els colors nacionals. La Banda de Música ofereix un nou concert i tenen lloc balls populars. Els Cossiers alegren els carrers amb les seves típiques danses.

Abril, 22: Es realitza una solemne processó fins a Porto Cristo amb la venerada imatge del Sant Crist de Manacor en acció de gràcies del desenllaç de la guerra.

Maig, 20: S'organitzen les primeres "Fiestas de la Victoria". S'exposa la imatge del sant Crist en el Saló de Sessions de l'Ajuntament: "De honda simpatía y emoción fué este acto realizado en cumplimiento de un acuerdo de la Corporación Municipal tomado en sesión del 27 de Febrero. Reunidas las autoridades Militares, Civiles y del Movimiento en las Casas Consistoriales, precedidas de la Banda Municipal y Maceros se dirigieron a la iglesia parroquial. Allí se formó la procesión de devolución de la sagrada imagen al Ayuntamiento". La Banda de Música efectuà diferents cercaviles i dianes i donà concerts a les places de Calvo Sotelo, Weyler, General Goded i Sant Jaume. Sortiren els Gegants del convent, "aumentando en su número hasta tres con la aparición de un soberbio y fornido mocetón", els típics balls de Moretons i Cossiers, els Caparrots i s'Alicorn. A causa de la pluja s'hagueren de suspendre la retreta militar, un concert al passeig d'Antoni Maura i la traca final.

Juny, 10: La Banda Municipal tanca la processó del Corpus, que feia tres anys que no sortia.

Juny, 17: Se celebra la festa del Corpus a la presó de Manacor amb la participació de la Banda Municipal, que interpreta l'Himne Nacional.

Juliol, 1: Al Teatre "Variedades" es desenvolupa l'Assemblea Diocesana de la "Juventud Femenina" d'Acció Catòlica. La Banda Municipal toca l'Himne de la "Juventud" quan les assembleïstes arriben a Manacor. Des de l'estació es dirigeixen a la Parròquia amb l'acompanyament de la Banda, que interpreta els himnes de la "Juventud" i del Sant Crist de Manacor.

Durant les Festes de sant Lluís hi ha un cercavila a càrrec de la Banda de Cornetes i, al vespre, un concert de la Banda Municipal i ball a les places Weyler i Rector Rubí.

Juliol, 8: La Banda Municipal dóna un concert per rebre el 4t. Batalló.

Juliol, 29: Sota la direcció de mestre Servera, la Banda Municipal ofereix uns concerts durant les festes patronals de sant Jaume.

La Banda de Música ofereix dos concerts amb motiu de les festes de sant Domingo: un després de la benedicció del pou del claustre i l'altre l'endemà a la Plaça del Convent.

Setembre, 2: Amb motiu de les celebracions de Porto Cristo, la Banda de Cornetes toca diana al matí i al vespre la Banda Municipal fa un concert.

Setembre,16: La Banda de música ofereix un concert a la Plaça de Calvo Sotelo amb el següent repertori:

"Paso Doble.

Moraina - Intermedio.

María Enriqueta - Ópera.

Serenata árabe.

Sonámbula - Opera - Fantasía.

Serenata española.

Don Gil de Alcalá - Ópera - Fantasia.

Colombiana - Habanera.

Chulapona - Zarzuela - Fantasia."

Setembre, 7: La Banda Municipal dóna un concert al passeig d'Antoni Maura. Entre diferents sectors de la ciutat hi ha en projecte la creació d'una nova banda de música "para los Flechas". La formació dels músics romandrà sota la direcció del mestre Servera.

Octubre, 14: Es representa l'obra "Molinos de viento" al Saló "Variedades".

Novembre, 11: Concert al passeig d'Antoni Maura per la Banda de Música.

1940:

Febrer, 10: L'Agrupació Artística posa en escena "La manta zamorana" i "El puñado de rosas".

Agost, 3: La comissió de festes de sant Domingo organitza una vetllada artística al Saló "Variedades". S'interpreta la sarsuela "El sacristán de la aldea" a càrrec de l'Agrupació Artística i de la Milícia Angèlica. La direcció musical és a cura del mestre Antoni Maria Servera. A la segona part de la vetllada el tenor Bernat Bordoy canta unes romances.

Agost, 31: Amb motiu de les festes del Quart Aniversari de la Victòria surten pels carrers de Porto Cristo els Cossiers, els Moretons i els Caparrots. Al vespre hi ha un concert musical.

Octubre, 24: Debuta en el Principal de Manacor la companyia líricoinfantil procedent del Teatre Principal de Palma i que dirigex el mestre Josep Torres. Interpreten "Molinos de viento" i "Los claveles".

Novembre, 2: Debuta al Teatre Principal la Companyia Lírica Infantil que dirigeix el mestre José Tarrés. Representen "Molinos de viento" i "Los claveles".

Desembre, 7: La "Gran Compañía Lírica Española", procedent del Principal de Palma, debuta al Teatre Principal de Manacor amb les obres "Los gavilanes", "La viuda alegre", "Katiusca" i "El anillo de hierro".

1941:

Febrer, 8: L'Agrupació Artítica presenta en el Principal "La del manojo de rosas".

Març, 1: S'organitza una funció benèfica per als damnificats de Santander: l'Agrupació Artística torna a posar en escena "La del manojo de rosas", debuta l'"Orquestrina Caravana" i el coro de l'Agrupació Artística canta amb l'acompanyament de la Banda Municipal "La alegría de la huerta". Finalment, la Banda Municipal, juntament amb els tambors i les cornetes del Regiment Tàctic núm. 60, toquen els himnes Nacional i del "Movimiento".

Maig, 15: Debuta a Llucmajor l'Agrupació Artística amb "La del manojo de rosas".

Juliol, 12: La Banda Municipal dóna un concert.

Juliol, 26: La Banda municipal de Manacor fa dos concerts per les festes de sant Domingo.

Agost, 30: Se celebren les festes de la victòria a Porto Cristo. Toquen diana la Banda Municipal i un grup de xeremies.

Setembre, 27: La Banda Municipal acompanya una processó de peregrinació Franciscana al Sant Crist de Manacor.

1942:

Gener, 10: Es recullen dues notícies del setmanari "La Aurora" referents a l'any 1908. El dia dels Reis s'escenificà a la plaça del Palau la "Comèdia del Rei Herodes": "Amenizó la función la música dirigida por el nuevo maestro Rubí". I el públic manacorí demanà unànimament que els coneguts "Lluïsos" continuassin fins al dia de sant Sebastià les escenificacions que duien a terme al seu teatre. "Además, se anuncia la formación de una banda de música de congregantes, según proyecto del director D. Gerónimo Rosselló, Pbro., que ha sido acogido con entusiasmo".

Gener, 31: Reapareix després d'alguns anys d'nactivitat l'"Agrupación Artística Manacorense". "Con el traslado del Sr. Cornejo, este entusiasta del arte cuya fecunda actuación no podremos jamás olvidar, a Madrid, los elementos integrantes de nuestro núcleo artístico dispersáronse (...). Don Bartolomé Verger Ripoll, hombre entendido en materias teatrales y literarias (...) al frente de una nueva junta Directiva remozada con savia juvenil, emprende la tarea se dotar la Agrupación de vida fecunda". Els nous objectius de l'Agrupació serien els següents:

- Fomentar la vida de societat.

- Organitzar vetllades íntimes.

- Incrementar les representacions teatrals.

El primer pas que donà la naixent Agrupació va ser adquirir un espaiós local a la Plaça de Calvo Sotelo, damunt del "Bar Bilbao".

Febrer, 21: El Sr. Miquel Cornejo envia des de Madrid una forta abraçada als seus vells companys i els desitja un venturós futur.

Es difícil saber des de quan se celebra a Manacor la coneguda "Rua". Sembla que els seus creadors foren els membres de la "Sociedad de Carpinteros la Manacorense" (establits a la Plaça de Weyler). Es recull una nova notícia de "La Aurora" del 1908 on es llegeix que "se ha resuelto definitivamente el que salga el jueves gordo una comparsa formada por individuos de dicha sociedad. Para este fin estan ensayando unos cantos que para ellos ha compuesto el maestro de música Sr. Ribot". "El jueves lardero salió, como teníamos

anunciado, la comparsa de máscaras y recorrió las principales calles de nuestra población cantando versos muy propios para el caso, acompañados de una pequeña charanga, que hizo toda la tarde las delicias de la gente joven".

Abril, 4: Amb motiu del "Día de la Canción" tots els al·lots de les escoles i del "Frente de Juventudes" recorren els carrers de la ciutat cantant marxes patriòtiques i himnes nacionals.

Abril, 28: L'Agrupació Artística presenta en el Teatre Principal la sarsuela còmica en tres actes de Ramos Carrión i Vital Aza, amb música del mestre Chapí, titulada "El Rey que rabió".

Agost, 1: A les festes de sant Domingo hi ha concerts de la Banda de Música.

Agost, 29: A les festes de la Victòria participen la Banda Municipal de Manacor, dirigida pel mestre Antoni Servera, i la Banda de Cornetes i Tambors del Regiment d'Infanteria núm. 60.

Setembre, 12: La Banda Municipal fa una cercavila i un concert durant les festes de sant Roc.

Octubre, 31: Debuta en el Principal la "Gran Compañía de Revistas de Gran Espectáculo del Teatro Olimpia de Barcelona".

Novembre, 14: Debuta a Manacor la companyia de Ricardo Mayral, una de les més conegudes de l'Espanya del moment.

Desembre, 5: A les festes organitzades en honor de la Patrona d'Infanteria pel Regiment Tàctic núm. 60 participa la Banda Militar d'aquell regiment, dirigida pel Sr. Agustín Izquierdo.

Desembre, 19: S'anuncia que els Reis Màgics recorreran els carrers manacorins acompanyats de "los acordes de la numerosa e incomparable banda de cornetas y tambores del muy conocido e inigualable Maestro de Banda, Brigada D. Agustín Izquierdo de la Torre y por la Banda Municipal, dirigida por la insustituible batuta de nuestro muy amado convecino el inspirado Maestro y Compositor Sr. Servera".

1943:

Febrer, 13: Sota el patrocini de l'Ajuntament, s'organitza una comissió

per tal de retre homenatge al baix d'òpera Sr. Miquel Riera Sureda (à) Canova. La composen l'ecònom Mn. Montserrat Binimelis, Mn. Pere Bonnín, el Pare fra Pere Febrer, el jutge José Tutan, el batle Francesc Riera, el secretari Sebastià Perelló, el misser Gabriel Fuster, l'empresari del Teatre Principal Francesc Oliver, el mestre nacional Josep Vandellós, el director d'"Arriba" (Francesc Darder) i el fill de l'homenatjat Miquel Riera. L'homenatge se celebraria el 9 de març i consistiria en:

Una missa en el convent de Sant Vicenç Ferrer en sufragi de la seva ànima, en el transcurs de la qual actuarien els mestres del "bel canto" Jordi Fortuny, Antoni Pinya i Òscar Pol, acompanyats a l'orgue pel mestre Roig i al violí per Joaquim Portas.

Descobriment d'una làpida a la casa on morí (C/. d'Orient, 17) i dedicació d'un carrer al seu nom. Acte amenitzat per la Banda de Manacor.

Vetllada musical a càrrec de la Capella Clàssica amb la participació del conegut mestre Balaguer, gran amic que fou del Sr. Riera. A més, s'escenificaria la sarsuela "Molinos de viento" pel mestre Pablo Luna.

Febrer, 27: S'estrena al Saló Parroquial pel "Centro de Apostolado Castrense de Manacor" el drama de Gómez y Llana "El soldado de San Marcial" i el sainet còmic en un acte "Funerales y danzas". A l'intermedi actuen el cantant J. Contreras acompanyat a la guiterra per J. Barbarà.

Març, 6: L'Agrupació Artística de Manacor organitza un ball familiar a la sala del seu local social, amenitzat per l'Orquestra Drach, "renovada y reforzada con valiosos elementos".

Abril, 24: Ball familiar a la societat "Frontón la Torre", "amenizado por la orquestrina local Guinea". L'Orquestrina Guinea tocava Jazz i el seu impulsor era Guillem Fullana Hada d'Efak. N'era director Jaume Vadell. Participaven els diumenges al "Frontón Manacor". En poc temps es convertí en una de les millors de l'Illa, participant arreu d'ella. Al "Frontón Manacor" se celebra una reunió familiar amb la Orquestrina Metropol de Campos.

Maig, 1: S'espera l'arribada de la companyia lírica "Sagi-Vela" i de la companyia de revistes "Xelma".

Juny, 26: Francesc Darder Riera escriu sobre la decadència i crisi de l'Agrupació Artística de Manacor.

La Banda de Música participa a la processó del Corpus.

Actua al Teatre Principal la "Coral Femenina de Santa Cecilia del Patronato Social Femenino" de Llucmajor, dirigida per Joan Ma. Thomàs.

Juliol, 3: La Banda Municipal dóna un concert durant les festes que organitza la Congregació Mariana en honor a sant Lluís Gonzaga.

Juliol, 24: A la revetlla de sant Jaume la Banda de Música ofereix un concert a la Plaça de Calvo Sotelo.

L'Ajuntament de Manacor rep oficialment al Tinent Coronel Víctor Flores Hernández amb motiu de la commemoració del "glorioso alzamiento nacional". Una companyia del Regiment d'Infanteria Tàctic núm. 60 "con banda y escuadra rindió honores".

Setembre, 4: Durant les festes de la Victòria de Porto Cristo s'organitzen un concert i una verbena.

Per les festes de sant Roc la Banda Municipal fa un concert al carrer d'en Francesc Gomila.

Setembre, 11: Es beneeix a Porto Cristo el Centre de Pescadors. Aprofitant les festes de la Victòria, amenitzà l'acte la Banda de Música de Manacor.

Octubre, 23: Una nova orquestra de guitarres, llaüts i bandúrries, sota la direcció de Bartomeu Quetgles, fa diferents serenates el vespre de les Verges.

Octubre, 30: La Companyia de Marcos Redondo ofereix els muntatges següents: "La Taberna del Puerto", "El Sr. Joaquín y el cantar del arriero", "La Celestina" i "Marina".

1944:

Abril, 17: L'Orquestra Guinea actua amb èxit al festival organitzat pel CD Manacor amb motiu de les festes de Pasqua.

Juny, 10: S'anuncia un concert de la Banda Municipal.

Juliol, 22: Coincidint amb les Festes de sant Jaume té lloc una cercavila amb la presència dels Cossiers i de la Banda de Cornetes i Tambors. El vespre hi ha un concert de la Banda Municipal de Manacor i de la Banda de Felanitx.

Juliol, 29: Per les festes de sant Domingo la Banda Municipal ofereix dos concerts.

Agost, 5: Se celebra el "Festival de la Feria de Muestras" i s'organitza el concurs de "Canto y Cante".

Setembre, 9: Per les festes de la Victòria de Porto Cristo, "a medianoche se celebró la procesión marítima mientras el numerosísimo público escuchó el Himno Nacional y el del Movimiento tocados por la Banda de Tambores y Cornetas del Regimiento Táctico 60 y la Banda Municipal de Manacor".

Setembre, 16: Hi ha un concert de la Banda Municipal al carrer de la Verònica amb motiu de les festes de sant Roc.

Octubre, 14: Els components de la banda de guitarres, llaüts i bandúrries recorre els carrers de Manacor el vespre de les Verges cantant serenates.

1945:

Gener, 6: La Companyia de Ricardo Mayral actua al "Salón Variedades".

Març, 31: L'"Agrupación Artística de educación y Descanso" representa per segona vegada "El Cantar del quiero".

Abril, 21: Té lloc un concert de la Banda Municipal a la Plaça de Calvo Sotelo.

Juny, 2: Durant la Festa del Corpus la Banda Municipal interpreta un repertori de música sacra "que alternaba con el canto del clero Parroquial".

Juny, 20: La Banda Municipal dóna un concert a la Plaça de Weyler per les festes de sant Lluís.

Juliol, 28: Per les festes de sant Domingo la Banda de Música ofereix dos concerts, un després de la benedicció del pou i l'altre l'endemà al vespre.

Setembre, 1: A les festes del 4 de setembre de Porto Cristo hi actuen les orquestres "Bolero" i "Guinea".

Setembre, 22: La Banda Municipal dóna un concert per les festes de sant Roc "en el solar de la nueva iglesia".

Octubre, 6: L'Agrupació Artística viatja a Eivissa on ofereix dues funcions de sarsuela.

Octubre, 20: Es col·loca la primera pedra de l'església de Crist Rei. La Banda de Música acompanya l'acte.

Novembre, 10: L'Agrupació Artística reapareix al Teatre Principal de Manacor i posa en escena les obres "Canción del olvido" i "El tio Pep se'n va a Muro".

Novembre, 24: Es repeteixen les funcions anteriors.

Desembre, 8: Es representa al Teatre Principal l'obra "La del manojo de rosas" a càrrec de l'Agrupació Artística. L'acte era organitzat pel "Batallón la Cruzada" en honor a la seva patrona.

Desembre, 29: En el local social de l'Agrupació Artístca actua l'Orquestrina Guinea oferint un recital de "música moderna". Al mateix local s'organitza la festa de la nit de Cap d'Any amb la participació de l'Orquestrina Guinea.

1946:

Gener, 19: L'Agrupació Artística promou una vetllada exclusiva per als seus socis.

Febrer, 9: Es representa al Teatre Principal l'obra "Luisa Fernanda".

Als locals de l'Agrupació Artística es presenta la composició musical de Llorenç Morey titulada "Abandono", amb lletra original de Jaume Vidal.

Comencen els assaigs de "Los gavilanes".

Abril, 6: Amb motiu de les festes de la Victòria se celebra una missa de campanya a la Plaça del Palau. Hi ha actuacions de la Banda Municipal i de la Banda de Cornetes i Tambors del "Batallón la Cruzada". La Banda Municipal toca la marxa fúnebre "La Rival" durant el soterrament del Sr. Rafel Nadal Gelabert i, sa Capella, sota la direcció del Sr. Sansó, interpreta unes composicions abans de la conducció.

Abril, 13: L'Agrupacó Artística fa un concert de Quaresma.

Maig, 11: La Banda del Regiment d'Infanteria de Palma ofereix un concert a la Plaça de Calvo Sotelo amb motiu de l'entrega de l'estandart al Batalló "La Cruzada". El diumenge següent es repeteix el concert.

Juny, 8: L'Agrupació Artística presenta les funcions "La Viejecita" i "La del Soto del Pascal". L'orquesta és dirigida pels mestres Servera i Vadell.

Juny, 22: La Banda Municipal i la Banda de Cornetes i Tambors del Batalló participen a la processó del Corpus.

Juliol, 27: La Banda Municipal ofereix un concert.

Agost, 31: Actuen a les festes de Porto Cristo la Banda Municipal i l'Orquestrina Guinea. Hi ha una cercavila amb la presència dels Cossiers i xeremiers.

Setembre, 21: Es toca diana amb tamborino i les xeremies durant les festes de sant Roc. El vespre hi ha un concert de la Banda Municipal.

Desembre, 21: Es representa l'obra "Luz Negra" en homenatge al seu autor, Andreu Parera.

1947:

Abril, 19: La companyia de Francisco Bosch anuncia les següents obres en el Teatre Principal: "Los Gavilanes", "La marcha de Cádiz", "Luisa Fernanda", "La ventera de Medina", "La canción del olvido" i "La montería".

Maig, 3: La secció infantil de l'Agrupació Artística representa per segona vegada la sarsuela "La del manojo de rosas".

Maig, 17: L'Agrupació Artística prepara una vetllada al seu local de la Plaça de Calvo Sotelo.

Maig, 31: L'Agrupació Artística organitza un concert al Teatre Principal en el qual debutarà la polaca Helena Benzel, el guitarrista Bartolomé Calatayud i el violinista Rafel Balaguer.

Juliol, 19: La Banda Municipal dóna tres concerts durant les fetes de sant Jaume.

Agost, 2: Hi ha un concert de la Banda Municipal amb motiu de les festes de sant Domingo.

Setembre, 20: Reapareix la Capella de Manacor sota la direcció del mestre Pere Sansó amb un concert "en la residencia particular de los Sres. de Galmés".

Setembre, 23: Per les festes de sant Roc la Banda Municipal dóna dos concerts, un al carrer d'en Francesc Gomila.

Octubre, 4: La Capella de Manacor i els Blavets interpreten conjuntament a Lluc les obres "Himne de l'emigrant" i "Cançó de nois". A Sineu, la Capella ofereix les composicions abans esmentades i l'"Himne de Noguera" i "Ploma de perdiu".

Desembre, 8. La Capella ofereix periòdicament concerts en honor als seus socis protectors.

1948:

Gener, 17: Té lloc una vetllada musical al local de l'Agrupació Artística.

Gener, 31: Es presenta a Manacor la companyia lírica d'Alfonso Hernández.

Febrer, 21: Hi ha un concert de sa Capella de Manacor al Teatre Principal sota la direcció del mestre Pere Sansó.

Març, 27: Es prepara un concert de sa Capella de Manacor i de la Coral Femenina de Santa Cecília sota la direcció del mestre Mn. Joan Ma. Thomàs.

Maig, 8: Es posa en escena al Teatre Principal la sarsuela "El Destino", del mestre Antoni Maria Servera.

Maig, 15: Apareix una nova composició del mestre Llorenç Morey titulada "Ensueño": "la nueva obra acredita una vez más la inspiración musical del Sr. Morey y sus exquisitos dotes para exponer y traducir en magníficos acordes las fantasías de su imaginación".

Maig, 29: La Banda Municipal assisteix a la processó del Corpus.

Juny, 5: La Capella de Manacor dóna un concert a Artà.

Juliol, 3: Actua amb exit a les Coves del Drach sa Capella de Manacor: "el maestro Ekitai Ahn, verdaderamente conmovido por el espectáculo de selecto arte que había presenciado, invitó a los componentes de la Capella al concierto que proximamente ha de dar en Palma la orquesta Sinfónica que él dirige".

Juliol, 10: La Capella assisteix al concert que dóna l'Orquestra Simfònica a Palma. Aprofitant que és a la capital, dóna un concert per "Radio Mallorca".

Juliol, 31: La Banda Municipal fa dos concerts per les festes de sant Jaume i la Filarmònica de Porreres n'ofereix un el dia 25.

El conjunt "Vera Cruz" de Palma dóna un concert davant el quiosc "Las Delicias".

Agost, 7: Per les festes de sant Domingo la Banda Municipal fa dos concerts.

Setembre, 4: La Banda Municipal actua a Porto Cristo en el passeig de la Sirena.

Setembre, 25: L'Orquestra Simfònica de Mallorca puja a l'escenari del Teatre Principal de Manacor.

Per les festes de sant Roc hi ha un concert de la Banda Municipal.

Novembre, 20: La companyia de Marcos Redondo oferix l'obra "Marina" al "Salón Variedades".

Desembre, 18: S'anuncia que l'Agrupació Artística reprèn els seus habituals concerts de música clàssica.


PITAGORAS

Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 35-50

Cinc Mestres de Cant a la Parròquia d'Inca en el s. XVII

Mossèn Pere Fiol i Tornila

L'estudi de la Música ja és consignat a l'antic Quadrivium: geometria, aritmètica, música i astronomia. D'aquest estudi musical gairebé podem dir el mateix del que dèiem de les antigues escoles de gramàtica[1] "Ensenyar dretament parlar e escriure", com es feia a les escoles, tasca que els Concilis Laterà III (1179) i Laterà IV (1215) encoratjaven que es miràs de fer a la Seu, i a cada una de les parròquies que tingués possibilitats. Segur que era més prioritari ensenyar a llegir i escriure, que "mostrar música", entre altres causes, també perquè la música es tracta d'un art pel qual no tothom té aptituds, i també perquè la música acompanya un text, que cal saber-se llegir, però de totes maneres era bo de fer aprendre's de memòria uns textos que serien cantats a les celebracions, per això així com els primers capítols catedralicis curaven que hi haguera un Mestrescola, també es curava que hi haguera un Xantre que possibilités entrar amb bon peu als càntics litúrgics[2].

La música sempre ha estat una part molt essencial de tota celebració litúrgica. En una comunicació que ja vaig presentar al II Simposium (1995), deia: "Els Sants Pares i els primers escriptors eclesiàstics no escatimaren avisos perquè la música no mancàs en les celebracions per tal d'aconseguir l'ambient festós adient i la participació, d'aquesta manera, de tots, ajuntades totes les veus, hi havia la resposta d'una sola Església que alabava al Senyor, inclús comença a fer-se norma que el cant sigui una resposta agraïda i gojosa a la

(1) Fiol i Tornila, Pere. *El Puig de Santa Magdalena.* Col·lecció Ximbellí núm. 10 Inca 1991, Cap. VIII Una Escola de Gramàtica.

(2) Restablert el Cristianisme a Mallorca amb la conquesta de 1229, veim que l'any 1259, en temps del primer Bisbe, Ramon de Torrella 1238-1266, ja s'estableix el primer Capítol de la nostra Seu, amb 12 Canonges: 4 Canonges Preveres, 4 C. Diaques, 4 Ca. Subdiaques, més quatre hebdomadaris o Domers, que eren els qui tenien esment de la Cura de les ànimes, Un Diaca, Una Subdiaca i Un Mestre per a les escoles de gramàtica. També apareixen Quatre Prelati: Un Arcedià (el primer és Pere de Morella, que serà el Segon Bisbe de Mallorca, i son successor és Ponç de Jardí, que serà el Tercer Bisbe. Un Sagrista, ajudat d'un Subsacrista, que l'any 1299 es converteix en Degà, i el Tercer Prelati és el Precentor, ajudat d'un Succentor. Aquest és el qui curarà de la Música. Villanueva, Don Jaime. Viage Literario a las Iglesias de España Tomo XXI. Madrid 1851. Carta CXLVI pàg. 74-93. Bernat Julià, en la seva tesi pel Magisteri en cant gregorià, presentada a Roma l'any 1965, ja coneix i cita aquest texte: "Maestros y Músicos de la Catedral de Mallorca" Text que em sembla està en vies de publicació.

Paraula de Déu. Tertul·lià, que va viure dels anys 160 al 240 ens diu "Prout Scripturae leguntur, aut psalmi cantantur, aut allocutiones proferuntur aut petitiones delegantur" [una vegada fetes les lectures, o es canten salms, o es diuen alabances o es fan peticions][3].

"Sant Agustí 354-430 és potser qui més i millor, dels que jo conec, ens ha parlat d'aquesta matèria, tant explicant-nos com ho feia l'Església africana: "Legenti respondentes cantavimus" [hem respost al lector cantant] [4], com explicant-nos la importància que tingueren aquests càntics en la seva conversió. Mirem-ne aquestes cites: "Com vaig plorar sentint els vostres himnes i els vostres càntics, vivament emocionat per les veus suaus que ressonaven en la vostra església! Aquelles veus s'escolaven per les meves orelles, i es filtrava la veritat en el meu cor, i se'n desprenia una embranzida de pietat, i les llàgrimes em regalaven, i jo hi trobava un bé"[5].

"Les voluptats de l'oïda m'havien captivat i subjugat més tenaçment, però vós me n'heu deslligat i alliberat. Avui, encara, ho confesso, trobo un cert equietament en les melodies que animen les vostres paraules quan les canta una veu agradable i artitzada, no pas fins al punt d'encadenar-m'hi, ans talment que me'n puc aixecar quan vull... De fet, de vegades em sembla que els concedeixo més honor que no els convé, quan em fa l'efecte que aquestes santes paraules, en ésser així cantades, trasbalsen les nostres ànimes en una flama de pietat més religiosa i més ardent que si no fossin cantades, i que tots els sentiments, segons llur diversitat, troben en la veu i el cant llurs propis ritmes, que els exciten no sé per quina misteriosa afinitat"[6].

"De tota manera, quan recordo les llàgrimes que vaig vessar en escoltar els càntics de la vostra església en els primers temps de la meva fe recobrada, i també avui, quan em sento commogut no tant pel cant com per les paraules

---

(3) De Anima 9,4

(4) In psalmum 40, enarratio

(5) Confessions. Llibre 9, Capítol 6, plana 215 de la traducció de Miquel Dolç, en Clàssics del Cristianisme Vol. 9, Barcelona 1989.

(6) Ibidem, Llibre 10, Capítol 23, 49, plana 265

cantades, si es canten amb una veu pura i amb una modulació ben apropiada, reconec de bell nou la gran utilitat d'aquesta institució (el cant)"[7].

En els mateixos temps apostòlics ja tenim, a Eusebi de Cesària, en l'obra "El que Filó conta dels ascetes d'Egipte" on ens diu: "13 Després Filó continua escrivint el que segueix vers la manera com composen per a si nous salms: *"De manera que no solament es dediquen a la contemplació, sinó que també componen cants i himnes a Déu en tota casta de mètrica i de melodies, encara que forçosament ho han de marcar amb números més grossos"*[8]. Més avall ens parla de la manera com eren cantats i recitats els himnes: "i mentre uns van salmejant amb ritme i ordenadament, els altres escolten en silenci i repeteixen amb ell només la tornada dels himnes"[9].

Podríem seguir posant testimonis, però pens que és una realitat òbvia i podem dir que els cristians es veien ben legitimats per emprar la música que era al carrer i en altres cultes, per cantar Jesús i als misteris del Regne[10]. Aquesta paritat comportà moments de tibantor, sobretot quan eren nous models. L'Església té sempre la tendència a seguir ancorada en el model antic i rebutjar el nou, com va passar amb el Decret del papa Joan XXII, donat entre 1324 i 1325, a Avinyó, en el qual atacava la "novella scholae discipuli" quan anava entrant l'Ars Nova, predicada pel Mestre de la Universitat de París, Philippe de Vitry (1291-1361)[11]. De totes maneres la Cort Papal d'Avinyó entrarà de ple en l'ús de les noves tècniques polifòniques que empraven aquests homes i en serà una gran propagadora.

Per veure com estava organitzat aquest món musical profà, podríem veure el que ens diu el nostre bon Rei Jaume II a les seves Lleis Palatines:

---

(7) Ibidem, Nº 50, plana 266.

(8) Eusebi de Cesarea. Historia Eclesiástica. Libro 2º Cap. 17, Nº 13, pàg. 93 i 94 BAC 349, Madrid 1997.

(9) Ibidem Nº 22 pàg. 96

(10) Tenim el Testimoni de Plini el Jove, Governador de Bitínia, qui l'any 112 demana a l'Emperador Trajà, qué ha de fer amb aquesta colla de gent que es reuneixen el primer dia de la setmana, abans de sortir el sol i "Canten" a un tal Jesús mort, que ells diuen que viu.

(11) Es diu Ars Nova en contraposició a l'Ars Antiqua, els defensors de la qual eren Francó de Colònia i Petrus de Cruce. Amb aquest nom es coneix *"el canvi de tendència estètica que es desenvolupà entorn de la vida musical parisenca a partir del 1320"* Ballester, Jordi, en Història de la Música Catalana Valenciana Balear Volum I, pàg. 87. Barcelona 2.000

"Dels joglars músics.

"Tal com des de temps antics ens han transmès, és lícit que a les cases dels prínceps hi hagi mims i joglars; és així perquè el seu ofici dóna als prínceps l'alegria que han de desitjar moltíssim i que han de mantenir amb honestedat, per tal que allunyi d'ells la tristesa i el mal humor, i en tot es mostrin amables.

"Per aquesta raó, volem i manem que a la nostra cort hi hagi cinc joglars músics; dels quals dos siguin trompetes, el tercer timbaler (i els altres dos toquin instruments). A l'ofici d'aquests joglars correspon que, quan Nós celebrem convit públicament, al principi, els dos primers toquin les seves trompetes. I al mateix temps, el timbaler exerceixi el seu ofici; i al final del convit, actuïn una altra vegada de la mateixa manera, excepte en els casos en què, al final, els instrumentistes, nostres o estranys, amb la nostra aprovació, vulguin tocar els seus instruments.

"Però durant la quaresma i tots els divendres de l'any que no siguin festa major, volem que els dits trompetes i timbaler no exerceixin el seu ofici, ni al principi ni al final dels nostres àpats.

"Els dos instrumentistes hauran de tocar els seus instruments davant la nostra presència, els dies festius i tots aquells altres dies que sigui oportú, exceptuant el temps de quaresma i tots els divendres de l'any, tal com s'ha dit abans.

"Durant el temps de guerra, manem que els trompetes i els altres músics siguin més diligents en el seu ofici que de costum, i estiguin atents a Nós, de manera que quan els necessitem els trobem preparats per complir el seu ofici; però exceptuem els que toquen instruments, perquè convé que aquests, en tals circumstàncies, no toquin.

Finalment, recomanem als joglars músics que no faltin al respecte als majordoms o als mestres de casa nostra, sinó que els obeeixin amb tota fidelitat"[12].

(12) Ballester, Jordi: "La polifonia primitiva: dels primers testimonis al segle XIII" en Història de la Música Catalana Valenciana Balear. Volum I, Edicions 62, Barcelona 2.000

Si la presència de músics era signe de festa, per això se suprimia en temps de quaresma, és normal que a la celebració litúrgica també hi hagués música i músics, i com més festa es pretenia que hi haguera, més augmentava o la presència o les intervencions del músics que hi havia, per això l'Església bé curarà de legislar sobre aquesta presència, perquè era bo de fer que s'anassin copiant els models civils per fer-los entrar al temple. Així el Concili de Trento (1545-1564) en la Sessió XXII reprova la presència de certes formes musicals dins l'Església, mentre que en la Sessió XXIII manarà que els Seminaris facin estudiar el Cant Eclesiàstic als futurs preveres. Aquesta legislació tridentina s'anirà imposant a les Visites Pastorals que els Bisbes faran a les seves esglésies, com nosaltres tenim a les que féu don Dídac d'Arnedo a Mallorca[13] i les múltiples intervencions pontifícies sobre aquesta matèria,[14] ens assabenten de que o no es complien les lleis, o que era ben fàcil deixar-se dur de les músiques mundanes, com amb tota normalitat ho hem vist en el nostre temps, quan després del Concili Vaticà II s'ha bandejat el gregorià i molta polifonia d'altíssima categoria, per musiquel·les que no valen res de res.

---

(13) Pérez Martínez, Lorenzo. Las Visitas Pastorales de don Diego de Arnedo a la Diócesis de Mallorca (1562-1572). En el canon 4999, en la Quarta visita feta a Inca dia 16.09.1570, diu: *"Item quia sub nomine alicuius confratrie habentur aliquando buccine et cum illissaltantur et coreas celebrant, unde aliqua committuntur peccata, quod longe a religione christiana debet esse, ordinavit ne de cetero buccine aut alia id genus instrumenta habeantur cum quibus sub motivo confratrie alicuius saltetur et coritzetur sub pena excommunicationis et decem l., ab operariis contrafacientibus"* pàg. 609 del Tom II. Abans, canon 4826 ja ha parlat que Mn. Bartomeu Duran, que té el Benefici de l'orgue fundat pels Jurats, toqui l'Orgue, que per altra part també mana que se'n faci un de nou, ja que és prou vell el que hi ha, per aquesta raó cal pensar que el benefici de l'Orgue ja estava fundat a Inca l'any 1563, ja que en la Primera Visita Pastoral del Bisbe Diego de Arnedo, canon 4826 ja diu aquestes paraules: *"Item ordinavit quod de cetero Bartolomeus Duran, presbiter, teneatur pulsare organa dicte ecclesie cui detur salarium quod per iuratos fuit beneficiato dicti beneficii organorum assignatum sub conditione quod accedendo dicti beneficii beneficiatus cesset suum ministerium et sub conditione etiam quod si Antonius Ferragut, presbiter, dicte ville oriundus, acceserit ad presentem villam, teneatur se examinari facere et si Sue Rdme. Dominationi videbitur melius pulsare dicto Duran dictus Ferragutdictum munus exerceat dicti beneficii absentia durate"*.

(14) El Concili de Trento, en la Sessió XXII reprova que certes músiques siguin tocades dins l'Església, mentre que en la Sessió XXIII mana que, als Seminaris, s'estudiï el cant eclesiàstic. En el Pontificat de Sant Pius V 1566-1572 trobam una Comissió de vuit Cardenals perquè tinguessin esment de la reforma de la Música a les esglésies. Gregori XIII 1572-1585, encarregà, l'any 1575, a Palestrina, una nova edició del Graduale i Antifonarium, que no es publicà en son pontificat, mentre que el Mestre Guidetti publicava, l'any 1582, un Directorium Chori. Serà Pau V 1605-1621 qui farà publicar el Graduale i Antifonarium. Alexandre VII 1655-1667, l'any 1657 publicava la Butlla Piae sollicitudinis. Inocensi XII 1691-1700, dia 20.08.1692 publicava un Decret perquè la música del teatre no entràs dins les esglésies, però malgrat tot hi entrava. Benet XIV 1740-1758, dia 19.02.1749 publicava l'encíclica Annus. I la legislació no s'atura perquè la temptació era massa forta i les ocasions sempre han fet caure en la temptació. Podríem seguir amb el Motu Proprio de sant Pius X 22.11.1903 i els darrers documents tant els que donava Pius XII, com els del Concili Vaticà II i tota la legislació postconciliar.

És ben possible que a Inca, i a altres parròquies de Mallorca, trobem Mestres de Cant en els segles anteriors, simplement per una altra investigació, jo he trobat aquests cinc del s. XVII, i les presento.

El clergat que vivia a Inca, en el s. XVII era força nombrós. Hi havia clergues maridats, beneficiats que eren casats, altres celibataris, i a més hi havia una bona quantitat de clergues preveres, anomenats titulars d'Inca, que tenien son títol d'ordenació, però no gaudien de cap benefici. Participaven en la vida litúrgica de la parròquia, però no en les distribucions que es repartien. Suposo que és un tema conegut per a gent mitjanament formada en coses d'història.

A Inca, l'any 1626 hi havia els següents Beneficiats:

Rector: Mn. Nadal Guasp

Vicaris: Guillem Marquès

" Miquel Coch

Beneficiats: Dr. Pere Pasqual, Francesc Serra, Francesc Reura, Guillem Cervera, Miquel Cantallops, Jaume Perelló, Bartomeu Danús, Bartomeu Morro, Gabriel Domenech, Bartomeu Mercader, Baltasar Oliver, Vicenç Stapoll, Pere Jordi Ferragut, Bernat Trobat, Antoni Jover, Pere Bisquerra, Nadal Rosselló, Joan Vilaprima, Miquel Truyol[15].

Els càrrecs que hi havia a la parròquia, a més de Rector i Vicaris, l'any 1626, són:

Bosser, Arxivers (2), Clauers (2), Taxadors de comptes (2), Sagrista, Comptadors (2), encarregats de captar per a les Ànimes, pels Goigs de la Mare de Déu, Nostra Senyora del Carme, Confraria d'acaptar per les misses dels qui stan ab peccat mortal[16].

A més de tots aquests càrrecs ara veurem el de Mestre de Cant, o Mestre de Capella, doncs els documents assenyalats posen indistintament aquests dos noms. No serà cap beneficiat, ni participarà en la reunió que periòdicament fan tots els beneficiats que, com col·lectiu es conegut com "lo Reverend Comú". El primer Mestre de cant que present és:

(15) A.P.I. Llibre de Capítols (47) foli 4

(16) Ibidem

Reverend Joan Vilar. En la reunió del Reverend Comú de la Parroquial d'Inca de dia 13.08.1627 es proposa que donada la necessitat que hi ha al temple de tenir un Mestre de Cant, s'informa que tenim aquest prevere inquer que està aparellat per servir i tenir aquest càrrec. Se li ha de donar un salari convenient per sustentar-se.

Tots els Beneficiats ho troben bé, i "nemine discrepante" li adjudiquen la feina, insistint que haurà de tenir cura de les lletanies del Sant Sacrifici, com també fer música a els Diumenges i festes et alias[17].

Es veu que aquest Mestre va durar poc, i els Capellans d'Inca ja van filar un poc més a l'hora de cercar Mestre de Cant, i la cosa ja es va estructurar més, segons ens mostra aquest document:

"A 4 de agost die de Sant Domingo 1629 arriba ha esta vila per orde y confort del Rd. Comú per servir esta iglesia ***mestre Sebastià Mestre*** *netural de la Vila de Manecor y mestre de cant y lo Rd. Rector y tots los beneficiats congregats com és costum tingueren per bé que de dit die en avant se donen distrinbucions ordinàries y extraordinàries al dit mestre Sebastià Mestre, mestre de cant, com y de la manera que se donen ha un beneficiat guanyant fes servint ha la iglesia y se li fassa mesada per lo Procurador axí com se fa per los beneficiats y asso y lo més ques segueix ja se havia trectat y determinat en Comú y resolt nemine discrepante y las sobreditas distribucions guanyarà per lo entonar y ajudar en els semmaners sempre ques trobaran en el Chor, mes havian ja determinat per a que vingués y lo arrencassen de la sua pròpia patria de que el conduien per espay de sis anys en los quals fent dit servey en el chor y iglesia tingués distribucions com ha beneficiat y també dins dit temps donàs llisó tots los dies feiners de matí i de capvespre a tots los beneficiats y a los quil voldran anar si bé per asó y per lo servís de la iglesia li an promés los beneficiats cada un conforma li ha aparegut y pogut uns sinch lliures, altres sis, altres més, altres manco y per que no tenga difficultat en lo cobrar de aquells han determinat que de cada mesada del beneficiat se relleva la portio que li cobra conforma lo promés y se done manco a la mesada del procura-*

(17) Ibidem, foli 6g

dor y de totes les porcions del beneficiats rellevades se fassa però al dit Procurador per a que part de diners comuns sens dir per qui al dit mestre Sebastià Mestre la summa que serà y perquè alguns ja han pagat de tot lo que havien promés, altres la mitat, altres mes sols se deu llevar la portio que li cobra passats los mesos de lo que ha pagat y perquè ningú dels beneficiats pogués dir no se ha feta ha voluntat sua no sols han firmat de venia pròpia la llista de les promeses del dit mestre de cant però encara deguen firmar la present determinació y no res manco lo dit mestre Sebastià Mestre perquè no puga dir li han posat més obligacions de les consertades. Fet ut supra.

Segueixen les firmes: *El Dr. Nadal Guasp Rector de Inca.*

Francesc Serra Pvre. Mercader Pvre y Vicari; Jordi Vallespir Pvre. Guillem Servera Pvre.

Bartomeu Mercader Pvre, y Bosser; Miquel Cantallops Pvre.; Bartomeu Danús Pvre.; Pere Bisquerra, Pvre.; Bartomeu Morro Pvre.; Coch Pvre i Vicari; Guillem Domenech Pvre.; Pere Jordi Ferragut Pvre.; Bernat Trobat Pvre.; Gabriel Moger, Subdiaca; Baltasar Oliver Pvre.; Vicenç Stapoll Pvre.; Nadal Rosselló Pvre..

Jo Sebastià Mestre firma la susdita determinació.

L'aportació que farà cada un dels capellans ve descrita d'aquesta manera:

El Sr. Rector hi aportarà 20 sous; Els Rds. Perelló, Danús, Morro, Ferragut, Bisquerra i Rosselló, n´hi aportaran 6 cada un; Reura, Guillem, Bartomeu, Oliver, Coch i Stepoll en donaran 5 cada un; Cervera i Vilaprim en portaran 4; Moger 3; Frances, Marchús i Cantallops n'aportaran 2[18]

He de dir que malgrat el contracte fos per sis anys, es veu que aquest prevere manacorí va aferrar bé a Inca, ja que si era per a sis anys, havia d'acabar l'any 1635, però es perllongà. En la reunió de 23.06.1645 es veu que hi havia problemes per a cobrar el que s'havia de donar al Mestre de cant, per això es diu que es llevaran cinc sous a cada capellà, mentre també ens informa que cercaran un altre mestre de cant perquè pugui ensenyar tant als

(18) Ibidem, folis 16 i 16 g

preveres, com als minyons[19], però malgrat tot, segueix Mossèn Mestre fent la seva activitat musical. L'any següent, 1646, les coses ja s'han complicat, doncs apareixen actes de notaris i de procuradors perquè el benemèrit músic no ha cobrat, però sens dubte les coses s'arreglaren i dia 08.11.1647 li renoven el contracte per un any, cosa que també fan dia 13.11.1648; 03.11.1649 i 14.02.1651[20].

En la renovació de 13.11.1648 hi ha un afegitó que pens cal tenir en compte: *"és de pacte que hajan de posar los responsos de Tertia en algun llibre de Cor"* Cosa que ens diu com el Mestre de Cant també s'havia de preocupar de fer els llibres grossos que es posaven en el gran faristol del Cor[21].

En la renovació de 14.02.1651 hi ha aquestes dues condicions:

Ha de portat los responsos de Tercia solfats de tot l'any tant de les festivitats com de comú de sants i santes.

Tinga dos minyons qui sapien de cant[22]

Fixem-nos en els pactes que es posen:

El contracte durarà sis anys.

Cobrarà les distribucions ordinàries i extraordinàries.

Entonarà i ajudarà als setmaners.

Ha de donar lliçó, matí i capvespre als beneficiats i als qui hi vulguin anar(sens dubte no als seglars que volguessin estudiar música, ja que aquesta feina pertocava a l'organista, que cobrava conducta dels Jurats.

El tercer "Mestre de Capella" és **Joan Gelabert**, i entre ell i Mestre Sebastià Mestre hi ha hagut un tal Jaume Ribas, el contracte del qual no ha sortit a les Determinacions del Reverend Comú, sols el coneixem per les notícies que ens dóna el següent document:

---

(19) Ibidem, foli 58

(20) Ibidem, folis 58, 65g, 67, 73g, 77g, 78g, 82.

(21) Ibidem. És la renovació del càrrec feta dia 13.11.1648, foli 77g

(22) Ibidem. És la renovació del càrrec feta dia 14.02.1651, foli 82

30.10.1659

Congregats i Ajuntats tots els Preveres y Rector debax firmats ab la forma acostumada; fonch proposat per lo Dr. Pere Joan Gili Pre. y Rector; dient Srs Rvds ja saben Vs Ms com lo ***Mestre de Capella, Jaume Ribas,*** *ha acabat el temps de la conducta tenia en nostra parroquia; y ses partit per Roma; y conforma lo que el Sr. Illm. ens mana ab moltes visites, tinguem obligatio de tenir en esta parroquia, com sempre se ha tingut; mestre de capella del qual, conforma Vs. Ms. veuen tenir necessitat y axí estam. Aquí se troba un jove* ***Joan Gelabert,*** *el qual ha habitat molt temps a la casa de Ntra. Sra. de Lluch del qual se poden informar tant de moribus et vita, com de la doctrina, per tant dic ha Vs Ms si tindrien per bé lo elegissim per espai de dos anys, donant-li per son treball, de més de les distribucions corrents, vint lliures de nostra comunitat per cascun any, en el qual posam les obligacions seguents:*

Primo es pacte que vos dit Gelabert tingueu obligatio de tocar lliçó en lo ospital dos vegades al dia y ensenyar tots los qui hi aniran a ell, y tenir diligentia, he buscar minyons y ensenyar-los sens ningun premi.

Mes es pacte que vos, dit Gelabert, tingau obligatio de fer música per al Comú lo dia de l'Angel, lo dia de St. Miquel; dia de Sant Pere, de Asentio; per la Vila lo dia de Nadal, fer musica lo Dijous Sant; música el dia de Pasqua, la Segona festa a les Monges; el dia de Pentecostés, dia del Corpus, St Abdon, la festa de Tots los Sants y les Vespres Dominicals Si és possible. Fet ut supra.

Segueixen totes aquestes firmes: A. Gili, Miquel Danús, Jaume Mora, Jaume Pisa, Joan Massanes, Pere Fiol, Pere Mayol, Bernat Hieroni Mestre, Pere Martorell, Arnau Rayó. Joan Gelabert fa bona la dita conducta[23].

No es diu que aquest músic sigui capellà.

Ha estat molts anys a Lluc, ja que aquella casa era una bona escola de música.

El contracte és temporal. Dos anys.

---

(23) Ibidem, folis 104g-105

La paga són les distribucions clericals més 20 lliure anuals.

Ha d'ensenyar a tothom qui en vulgui aprendre, sense cobrar res de ningú.

Les classes es faran a l'antic Hospital.

Ha de cercar cantadorets per a les funcions litúrgiques de la parròquia.

Uns dies treballarà a càrrec de la parròquia, i altres a càrrec dels Jurats.

L'expressió "fer música" també pot voler dir "compondre música", no sols cantar o fer cantar.

El següent document és de 1669, diu així:

07.01.1669

"Congregats tots los qui avui residim en nostra Parroquial de Incha, es a saber lo Dr. Pere Juan Gili Pre. y Rector, Guillem Coch, Miquel Danús, Jaume Pizà, Juan Massanes, Pere Fiol, Bernat Hieroni Mestre, Baptista Juan, Pere Martorell, Arnau Rayó y Bartomeu Danús, tots preveres y conbeneficiats; foch proposat per lo demunt dit Senyor Rector dient: Senyors Rnts ja saben Vs Ms quanta necessitat té aquesta Comunitat de Mestre de Capella; qui enseny los Rds. de cantar y juntament assistesca ha los officis divinos y Reso per a que se cantin ab major concert y també me tem és costum antich de haver tenir Mestre y també estar manat ab Visites passades; y Axí si tenen per bé conduir per temps de sis anys el lisensiado ***Llorens Jaume*** *persona apte y destre en dita facultat, consellaran lo fehedor; y fonch resolt, nemine discrepante, que fos conduit lo dit Jaume en los punts y condicions seguents per los dits sis anys.*

Primo és pacte que lo R. Commú se obligue en donar-li totes les distribucions que se partiran los Rds. tant ploms com diners bons, assistint dit Jaume a los officis etc.

Més és pacte que lo Rd. Comú li degue donar sis anys vint-i-cinch lliures, dich 25 ll. Per ajuda de més de les distribucions.

Més és pacte que lo dit Jaume tingue obligatio de fer música el dia y festa de l'Angel Custodi y lo dia de St. Miquel, festes del R. Comú.

Fet ut supra. Arnau Rayó Pre. y Bosser.

Jo Llorens Jaume firme abonant la damunt dita conducte y los dits pactes y condicions etc.[24]

No diu que aquest llicenciat fos clergue o prevere, però fa suposar que sí.

El contracte és per a sis anys.

A més de les distribucions que cobraven els capellans, cobrarà 25 ll. cada any.

Els capellans d'Inca tenien dues festes com a pròpies: L'Àngel Custodi i Sant Miquel, i sembla que volien que aquest dia es componguessin músiques pròpies. Caldrà cercar si en resta alguna a l'Arxiu parroquial d'Inca.

El darrer Mestre de Cant o Mestre de Capella que presento és de l'any 1676, que bé podria ser el successor de Llorenç Jaume, ja que aquest havia d'acabar el contracte l'any 1675, i aquest contracte és de 1676, diu així:

24.07.1676

"Congregats tots los Pres. Beneficiats en esta parroquial de Incha fet vuy este dia com es el Dr. Pere Juan Gili Pre. y Rector, lo Rvd. Miquel Danús, Jaume Pizà, Bernat Hieroni Mestre, Baptista Juan, Pere Martorell, Arnau Rayó, Juan Bertran, Barthomeu Danús, Pera Andreu Català, Miquel Planes y Refel Reura tots preveres fonch proposat per lo demunt dit Gili Pre. y Rector si teniem per bé de conduir al llisensiado ***Sebastià Oliver prevere*** *perque fos Mestre de Capella de esta Comunitat, puis nessisetaria molt de un musich que sustentàs les veus dels altres capellans; y Axí fonch resolt nemine discrepante, de elegir y elegiren al demunt dit Oliver en los pactes y conditions seguents:*

Primo li offereix lo Rd. Comú per son treball totes les distribucions que té qualsevol sacerdot tant de ploms com de diners bons y ynventitias.

-Mes se li done ab obligatio que tingue de fer musica lo dit Oliver á costes el dia y festa de St. Miquel y també totes les 3es dominicas en que se farà festa del Santíssim Sagrament y eso es la resolutio de tot lo Rvd. Comú. Arnau Rayó Pre. y Bosser. Sebastià Oliver[25].

---

(24) Ibidem, foli 134

(25) Ibidem, foli 158-158g; GEM v.19, p. 126, Parets etalü. Compositors de les Illes Balears. El Gall Editor, 2000, pàg. 127

No hi ha termini de temps.

Desapareix el plus que era donat al Mestre, puig cobra com qualsevol Beneficiat.

Ha desaparegut la música de l'àngel Custodi i han aparegut les Terceres Dominiques.

He de dir que seria un capellà apreciat tant pel Comú d'Inca, com per la Cúria, doncs a la mort del Rector Gili, fou anomenat Ecònem de la parròquia 12.03.1678[26].

Altres notícies, del s. XVII, referides al personal eclesiàstic.

En la reunió de 12.03.1672, després d'haver fet els càrrecs normals que es feien cada any per la festa de sant Gregori, en el mes de Març, a la Parròquia, el Sr. Rector proposa que es facin **dos entonadors perpetus**, a més dels dos primatxers que sempre s'elegien. Foren nomenats: Mn. Bernat Hieroni Mestre i Mn. Baptista Juan[27].

Aquest document també ens parla de la vida musical de la nostra parròquia:

26.11.1679

Fuit convocatum Capitulum ad sonum capane congregatum per Rdum Dre. Petrum Antonium Mayol Rectorem cum assistentia Reverendorum Praesbiterorum Beneficiatorum in nostra Parrochiali Inchae, infrascriptorum videlicet. Lo Reverent Bernad Hieroni Mestra, Joan Baptista Juan, Pera Martorell, Arnau Rayó, Berthomeu Danús, Miquel Planes, Raphel Reura, Bernadí Martorell, Antoni Babiloni, Miquel Rubert y Miquel Ramis tots preveres y combeneficiats. Proposà lo M. Rd. Rector en la forma seguent. Molt reverents Preveres de esta nostra Comunitat de Incha per aquent se té experièntia que de los Rnts del Comú alguns tenen falta de veu y per conseguent són inútils per cantar Evangelis, o, Epístoles y axí mateix per entonar en el cor hymnes y Antiphones etc. Y los Officis Mattinals y altres són capaces per dit

(26) Ibidem, foli 162

(27) Ibidem, foli 144

affecta, vegen si tenen bé que se elegescan quatre, o, si del mateix Comú, qui sien Subdiaconils y Diaconils y Prestes en los Officis mattinals y entonadors en el cor, per turnum inter ipsos, y perquè estos Officials de Cor se sentiran el treball de cantar y perquè sien més puntuals en la residentia sels donerà un plom més a cada un de ells tots los dies que feran alguna de les predites funtions. Oida la propositio corrent los vots foren de parer, nemine discrepante, que es fes conforme lo proposat, y aquí mateix se donà poder al M. Rd. Rector ab assistència dels Rnts Arnau Rayó y Miquel Rubert preveres que elegissen los que los appareixien del Comú per dit effecta. I així elegiren lo Rnt Arnau Rayó, lo Rnd. Miquel Ramis los quals tingan obligatio per turnum de exercir les funtions preditas, y també mateix de anar a celebrar Missa en el Monestir de St. Barthomeu de nostra vila y un ne puga donar la scusa de les distribucions a lo altre, y si seran negligents en son offici havent-hi falta, en el cor, o en lo Altar seran castigats a arbitrio del Molt Rnd. Rector. I los mateixos hauran de gordar Capa los dies que la festivitat ho demanarà, y les dos capes que falteran en die de Orga les deguen aportar los dos Preveres Beneficiats que el mateix dia de capes seran de Missa Primera y darrera y així determinat y firmat" [28].

Algunes notícies referent a l'Orgue del Temple parroquial d'Inca:

1419 Perot Comes, mestre organer, confessa haver fet un Orgue per a Inca.[29].

1595 Mn. Joanot d'Ozona de Muro, en fa un altre[30].

1638 El Bisbe Joan de Santander mana fer un orgue nou, que ja estava enllestit l'any 1642[31].

1639, 13 de Maig el Jurats d'Inca demanen al Rd. Comú que doni una ajuda per lo Orga que està fent el frare carmelità Antoni Molla, El Rvd. Comú aporta 15 lliures[32].

---

(28) Ibidem, foli 170

(29) Mulet, A. – Reynés, A. Orgues de Mallorca J,J, de Olañeta, Editor. Barcelona 2001, pàg. 185

(30) Ibidem

(31) Ibidem

(32) A.P.I. Llibre de Capítols, 47, foli 43g

1649, 16 de Març el rector Joan Morro demana als Beneficiats que l'organista Antoni Morro corri torn en els albats, combregars, misses diverses, anar al Monestir, Missa de l'Hospital[33].

1789 acaba son ofici d'organista en la parroquial d'Inca Mn. Ramon Ramis. Quan va començar a fer d'organista era molt jove i a Inca hi havia més de vint Beneficiats, per això no seguia torn de misses. Quan l'any 1790 comença a ser l'organista de la parròquia Mn. Gabriel Reura, sorgiren un grapat de dificultats, per això es va posar aquesta "Nota": "en la Junta de los Beneficiats de esta Comunitat tingueren dia 16 de Juny de 1699 se diu que lo Advocat de nostra Comunitat trobava que no se havia de donar doble en lo fundat al Organista per estar obligat à tocar orga ratione fundationis Beneficii"[34].

SIGLES

A.P.I. Arxiu Parroquial de la parroquia de Santa Maria la Major, Inca

BIBLIOGRAFIA

Esteve, Francisco Pbro. LO QUE DEBE SER EL MÚSICO SAGRADO

Breves consideraciones y reglas prácticas. Comentario al Motu Propio. Eugenio Subirana Edit. y Lib. pontificio. Barcelona 1912

Fiol i Tornila, Pere. LA MÚSICA DE SOR CLARA ANDREU. L'ORGUE DEL MONESTIR. En II Trobada de Documentalistes Musicals. Inca 1995. Fundació ACA 1996, pàg. 53-62

Julià Roselló, Bernardo. MAESTROS Y MUSICOS DE LA CATEDRAL DE MALLORCA. Tesis para el magisterio de canto gregoriano en el Instituto Pontificio de Musica Sacra. Roma 1965 (text inèdit en vies de publicació)

Villanueva, Don Jaime. VIAGE LITERARIO A LAS IGLESIAS DE ESPAÑA.

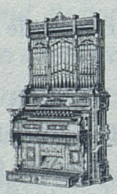
Tomo XXI Viage a Mallorca. Imprenta de la real Academia de la Historia. Madrid 1851

VV.AA. HISTÒRIA DE LA MÚSICA CATALANA, VALENCIANA I BALEAR

Edicions 62. Barcelona 2000ss.

(33) Ibidem foli 78g

(34) A.P.I. Llibre de Determinacions del Reverend Comú 1747-1805 (31) foli 169 (nota al marge del foli).



Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 51-76

Miquel Capllonch (1861-1935) i Antoni M. Alcover (1862-1932)

Dos amics melòmans i catalanistes

Joan March Noguera
Josep Moll Marques

A Miquel Capllonch[1] tothom l'identifica amb la música i especialment amb el piano i a mossèn Alcover amb la llengua catalana i a més amb les rondalles, però quasi ningú ha unit aquests dos personatges, amics tota la vida, després d'haver estat presentats per Mateu Rotger (1862-1916), cosí de Capllonch i amic íntim d'Alcover, que varen compartir l'estimació pel món de la música i la cultura catalana, a més de tenir un deixeble comú, Francesc de Borja Moll (1903-1991), si bé en disciplines diferents.

En el darrer terç del segle XIX, Pollença es va convertir en un microcosmos digne d'esser tingut en compte a nivell mundial sense cap tipus d'exageració. Val la pena fer un petit repàs dels personatges que, nascuts a Pollença entre 1848 i 1862, varen fer brillar el seu poble natal a finals del segle i primeres dècades del segle XX. Així trobam a Ramon Picó Campamar (1848-1916), missèr i poeta, Guillem Cifre de Colonya, missèr i pedagog (1852-1908), Miquel Costa i Llobera (1854-1922), poeta i capellà, Joan Guiraud i Rotger (1862-1887), poeta i capellà, Mateu Rotger i Capllonch (1862-1916), historiador i capellà, i Miquel Capllonch Rotger (1861-1935), músic, tots sis nomenats fills il·lustres de Pollença.

Aquesta època va esser una època de bonança econòmica de la població, que va arribar als 8.500 habitants entorn a l'any 1870, cosa que la feia una població molt important dins la Mallorca del terç final del XIX, i dues escoles públiques de primera ensenyança amb 400 nins i nines. L'església

(1) Hem tingut present Ramón Rebassa Ensenyat (1961). *Notas para una biografía del músico Miguel Capllonch y Rotger.* Pollença. Hem d'agrair també al musicòleg Antoni Pizà totes les seves indicacions entorn a Capllonch i el món de la música en el Berlín de l'època. En aquest sentit cal tenir present el seu treball: *Berlín era una festa. Capllonch vist pels seus contemporanis a Alemanya.* Lluc. Núm. 841. 2004. També hem d'agrair la informació i l'orientació donades per Vicenç Juan i Joan Parets, excel·lents historiadors de la música, i pel bon amic Bernat Torrandell, sempre disposat a facilitar informació sobre el món de la música.

era molt influent en el poble, com ho prova que tres dels personatges destacats eren capellans, i la lluita pel control educatiu i social del poble entre els republicans encapçalats per Guillem Cifre, recolzats pels liberals, i la conjunció església-partit conservador en les seves variants va esser una constant del final de segle.

Els cosins germans Miquel Capllonch i Mateu Rotger, amics des de la infantesa, varen passar la major part de l'adolescència a Palma, on assistiren a les classes de batxiller a l'Institut Balear i varen consolidar la seva amistat més enllà del parentiu. Aquesta relació va esser fonamental per què Capllonch entràs en contacte més tard amb Antoni Maria Alcover (1862-1932).

Antoni Mª Alcover[2] havia nascut a la possessió de Santa Cirga, del terme municipal de Manacor, poble de 12.600 habitants entorn als anys 60, en el si d'una família pagesa benestant. En aquell temps hi havia en el poble tres escoles públiques a les que va assistir amb dedicació Antoni Maria Alcover, educació complementada per l'extraescolar del seu oncle capellà Pere Josep Alcover, que el va introduir a l'estimació de la lectura, entre altres coses de les revistes costumistes com *El Sarracossà* (1869-1873).

Més o manco a l'edat que els cosins pollencins anaren a Palma a estudiar a l'Institut Balear, mossèn Alcover també va anar a viure a Palma per estudiar al seminari Conciliar de Sant Pere.

Miquel Capllonch[3] es va iniciar en la música des de molt infant de la mà de l'altre familiar capellà, en Joan Rotger, organista de la parròquia de Pollença en aquell temps. A Palma Miquel Capllonch, a més d'estudiar a l'Institut, va continuar els seus estudis de música amb músics de primera línia com Guillem Massot (1842-1900). L'any 1878 va acabar el batxillerat, i men-

(2) Pot esser útil Joan March Noguera (1998). *Les influències literàries del jove Antoni M.ª Alcover.* Palma. Institut d'Estudis Baleàrics. Núm. 58-59. Especialment útil en relació a la música i mossèn Alcover pot esser Joan March Noguera (1902) *Mossèn Alcover i el món de la música. La música en el diccionari Alcover-Moll.* Manacor. VII Trobada de documentalistes musicals. També Joan March Noguera *La influència del seminari i dels seminaristes en la cultura mallorquina. El cas de la música (1865-1934).* Palma. *Comunicació.* N. 97. Centre d'Estudis Teològics.

(3) Per conèixer les biografies dels músics illencs és extraordinàriament útil: Joan Parets; Pere Estelrich; Biel Massot (2000). *Compositors de les Illes Balears.* Pollença.

tre Mateu Rotger va ingressar al seminari, Capllonch, animat pel pianista portuguès resident a Mallorca Alexandre Rey Colaço (1854-1928), es va traslladar a Madrid a estudiar al Conservatorio[4].

Al Conservatorio va tenir com a mestre, el curs 1878-1879, el navarrès José Gainza (1844-1882), que li va donar solfeig. Sembla que Capllonch va arribar suficientment preparat i en aquell curs va passar els tres anys preceptius de solfeig, segons es desprèn de les notes transcrites en el *Libro 4º de actas 1877-1879*[5] i anotades per Gainza: *Aplicación: Muy Buena; Opinión del profesor acerca de la disposición y actitud: Muy Buena.* Finalment i d'acord amb el jurat que el va examinar a final de curs, format pels professors Tomàs Fernandez (1839-1914), madrileny i professor de Composició, com a president, i el valencià Josep Falcó, professor de Solfeig, com a secretari, a més de José Gainza: *Sobresaliente en 2º y 3º y pasa a Concurso*[6].

El curs (1879-1880) va tenir com a professor d'Harmonia el valencià Miquel Galiana (1814-1880), que va considerar, d'acord amb el que trobam al Libro 5º de actas 1880-1883, que: Aplicación: Buena, Opinión del profesor acerca de la disposición y actitud: Muy Buena, i d'acord amb el jurat que el va examinar a final de curs, format pel català Baltassar Saldoni (1807-1889), professor de cant i historiador de la música, com a president, i el madrileny professor d'acompanyament Antonio Aguado (1821-1889) com a secretari, a més de Miquel Galiana: *Sobresaliente*[7].El mateix any va rebre classes de Piano d'Eduardo Compta (1835-1882) amb els següents comentaris en el llibre d'actes: *Aplicación: Buena, Opinión del profesor acerca de la disposición*

(4) En aquells anys (1868-1894) estava dirigit pel músic navarrès Emilio Arrieta (1821-1894) i es denominava Escuela Nacional de Música i des de 1881 Escuela Nacional de Música y Declamación. La informació entorn als estudis de Capllonch al Conservatori s'ha tret investigant en els llibres originals que figuren a l'Arxiu Històric del Conservatorio.

(5) Es tracta, aquest llibre i els denominats 5º i 6º, d'uns llibres gegants d' 1 metre per 0'50 metres.

(6) És a dir, va aprovar tres cursos d'un cop i va passar a formar part del petit grup d'alumnes que de cada matèria concursaven pel premi final de curs de la mateixa. Capllonch va participar quasi tots els cursos en aquests concursos. Concretament Capllonch en aquest curs va guanyar el primer premi en el concurs de solfeig. Tinc que agrair a la responsable de l'Arxiu Històric del Conservatorio Elena Magallanes l'interès per facilitar-me l'informació entorn en el pas de Capllonch per aquesta institució.

(7) Es troba també a l'arxiu del Conservatorio un altre llibre, que devia ser un llibre resum de les notes obtingudes pels alumnes, que du escrit en el llom: *Libro 166, Actas de examenes de asignaturas, Cursos de 1878-1879, 1879-1880,* on trobam també anotades les notes finals de Campllonch en aquests cursos.

y actitud: Buena disposición. No es va arribar a examinar d'aquesta assignatura aquest any perquè el professor va considerar que podia passar tres cursos de cop sense examinar-se.

El curs 1880-1881 va tenir a com professor del segon any d'Harmonia a Rafael Hernando (1822-1888), que va anotar en el llibre d'actes: *Aplicación: Buena, Opinión del profesor acerca de la disposición y actitud: Notable*, i d'acord amb el jurat que el va examinar a final de curs, presidit per Baltasar Saldoni, amb Tomàs Fernandez com a secretari i el mateix Rafael Hernando: *Sobresaliente*. El mateix any va rebre classes de piano d'Eduardo Compta, que va fer les següents anotacions al llibre d'actes: *Aplicación: Mucha, Opinión del profesor acerca de la disposición y actitud: Buena inteligencia*, i d'acord amb el jurat que el va examinar de quart i quint anys presidit, pel navarrès professor de piano Dámaso Zabalza (1835-1894), amb Josep Falcó com a secretari a més d'Eduardo Compta: *Sobresaliente*.

El curs (1881-1882) va continuar les classes de piano amb Eduardo Compta, que va anotar en el llibre d'actes: *Aplicación: Mucha aplicación, Opinion del professor acerca de la disposición y actitud: Buena inteligencia*. El jurat que el va examinar de sisè curs era el mateix del curs anterior i li va donar la nota de *Sobresaliente*. També va rebre classes aquest any de tercer d'Harmonia amb en Rafael Hernandez de professor, que va qualificar de Buena l'aptitud i també *Buena* la seva disposició i aptitud, i el mateix jurat del curs anterior li va donar la nota de *Notable y Concurso*. En el concurs va obtenir el primer premi.

El curs 1882-1883 i darrer va tenir com a professor de setè de piano a Teobaldo Power (1848-1884), que va fer les següents anotacions al llibre de pràctiques: *Aplicación: Mucha, Opinion del professor acerca de la disposición y aptitud: Buena organización, Inteligencia*. En relació a la nota que li va atorgar el jurat presidit pel riojà José Pinilla (1837-1902), professor d'Harmonia, i com a secretari el madrileny Antonio Llanos (1841-1906), professor de Solfeig, a més de Teobaldo Power fou de *Sobresaliente* y *Concurso*. En el concurs va guanyar el primer premi.

És a dir, que la impressió que va donar Capllonch fou la d'un alumne amb molta aplicació, bona organització i bona intel·ligència.

Va crear les seves primeres obres l'any 1879, als 18 anys, *Mazurca i Vals*, elogiades per Ruperto Chapí (1851-1909), i aquell mateix any va debutar al "Liceo Cervantes" amb una obra del compositor alemany Bernhard Weber (1764-1821), *"Polaca"*.

Antoni Mª Alcover, mentrestant, des del seminari, demostrava la seva dèria per les lletres i l'any 1880, als 18 anys, de la mà del futur bisbe de Lleida, Barcelona i Palma, Josep Miralles (1860-1947), decideix escriure en català i entra de meritori a la revista costumista *L'Ignorancia* (1879-1885), on al final d'aquell any publica la primera rondalla de la seva vida, *Es Jai de sa barraqueta*. És l'època en què Alcover crea els lligams d'amistats laiques i religioses que el varen acompanyar tota la vida; així, en el món del costumisme va fer amistat amb Pere d'Alcàntara Peña (1823-1906), Tomàs Forteza (1838-1898), Bartomeu Ferrà (1843-1924), Mateu Obrador (1853-1909), entre altres. Al mateix temps es crea entorn a ell, degut al seu dinamisme, el grup d'eclesiàstics que va dirigir l'església mallorquina des del final de segle a les primeres dècades del segle XX, del que formaren part Mateu Rotger, Joan Guiraud, Josep Miralles, Bartomeu Barceló (1864-1894), Andreu Pont (1861-1938), Pere Joan Campins (1859-1915) i Antoni Josep Pont (1852-1931), entre altres. Possiblement serà l'amistat amb el músic i musicòleg Antoni Josep, fruit de la que va tenir amb el seu germà, més jove, Andreu (sociòleg de primer nivell), la que farà que Alcover es converteixi durant una sèrie d'anys en un dinamitzador del món de la música mallorquina.

L'any 1884 acabà Capllonch els estudis oficials de música que es cursaven a Madrid i als 23 anys va tornar a Mallorca, on els seus amics Mateu Rotger i Joan Guiraud, que estan acabant els estudis eclesiàstics, li presenten el seu amic coral Antoni Mª Alcover i l'introdueixen en els ambients artístics i culturals de l'Illa.

Així ho constata Joan Pou a *Noticias y relaciones históricas de Mallorca* en el tom VI, on dóna compte que el musicòleg Emili Banqué (18XX-1890),

dia 16 d'octubre, el presenta en societat com a artista, i davant un auditori nodrit d'autoritats en la matèria, a més de les autoritats polítiques del moment, va interpretar tot el seu repertori, obtenint un gran èxit.

Igualment trobam una ressenya d'una reunió celebrada el 20 d'octubre a la casa de Josep Lluís Pons (1823-1894) en la que participaren els següents animadors culturals:

20.- En casa del Mestre en gay saber D. Juan Luis Pons, se organizó una velada literaria. Asistieron el Sr. Picó y Campamar, en cuyo honor se celebrava la velada, poetisas señoras Caimari i Moragues, el patriarca de las letras señor Aguiló, señores Singala, Llabrés, D. Juan Alcover, D. Antonio María Alcover, señores Rotger, Obrador, Carnicer, D. Tomás Forteza, el pianista Sr. Capllonch, pintor señor Cerdà etc.

La millor prova de l'impacte que provoca el retorn de Capllonch la tenim en què poques setmanes després la Diputació presidida interinament pel lliberal Manuel Guasp (1849-1924) li concedeix una beca per anar a ampliar els estudis musicals a Alemanya, i Capllonch es decideix per la ciutat de Berlín.

A Berlín[8] es va trobar amb el violinista i compositor Enrique Fernández Arbós (1863-1939)[9], deixeble privat i predilecte del compositor i violinista austro-hongarès Josef Joachim (1831-1907)[10], director de la Hochschule für Musik de la Königliche Akademie der Künste, i amb el seu vell impulsor a Mallorca, el portuguès Alexandre Rey Colaço[11], que el varen introduir ràpi-

---

(8) La informació que segueix entorn a Capllonch i el món de la música a Berlín es fruit d'una investigació "in situ" duta terme per Joan March i Josep Moll als arxius de l'actual Universität der Künste de Berlín, successora de la institució on va estudiar en el seu moment Capllonch.

(9) Va formar part del famós "Quinteto Albéniz" dirigit pel compositor i pianista Isaac Albéniz (1860-1909) i del que formaven part, a més, el violinista José Agudo, Rafael Gálvez (1860-1910), violista, i Agustín Rubio, violonce.lista. El grup com a tal i Albéniz en particular varen donar diversos concerts a Mallorca de la mà del compositor i musicòleg Antoni Noguera (1858-1904) amic íntim d'Alcover i de la resta del grup. N'Enrique Fernández, a les seves memòries *Enrique F. Arbós. El maestro Arbós.(1863-1903)* (1963), parla amistosament de Miquel Capllonch quan descriu la vida bohèmia dels músics espanyols a Berlín .

(10) Alcover descriu d'un forma deliciosa, a Dietari de la meua exida a Alemania i altres nacions durant l'any del Senyor 1907, publicat l'any 1908 en el cinquè tom del Bolletí del Diccionari, l'enterrament a Berlín d'aquests músic, al qual va assistir en companyia de Miquel Capllonch, amic del mort. La breu descripció que fa Alcover de l'enterro és possiblement el text de major lirisme d'Alcover entre totes les seves obres.

dament dins l'ample món musical berlinès. A Berlín va romandre com a alumne durant els cursos 1885-1886 i 1886-1887 a la institució més important de música d'Alemanya, la Hochschule. A l'Escola va rebre classes de piano de Karl Heinrich Barth (1847-1922) i d'Ernest Fr. K. Rudorff (1840-1916), i de composició de Heinrich Herzogenberg (1843-1900).

Un document absolutament inèdit és el manuscrit que es troba a l'actual Universität der Künste dins una carpeta en la que podem llegir a la portada el següent: *Königliche akademische Hochschule für Musik zu Berlin. Acta betreffend. Inf 1878 1909. Cap II tit V nº 3 Llit C Vol 1*, en el qual el secretari de l'escola, historiador de la música, i també professor, en aquest cas de cant, Philipp Spitta (1841-1894), certifica en nom de l'escola les excel·lents qualitats per a la música de Miquel Capllonch en els termes següents[12]:

Per la present es certifica al senyor Miquel Capllonch de Mallorca a Espanya, a petició pròpia i en base als informes facilitats pels seus professors principals, els professors von Herzogenberg i Barth, que amb el seu talent musical i amb el seu gran afany ha fet notables progressos en el seu desenvolupament artístic i justifica esperances encara més grans, per la qual cosa seria lamentable que per manca de mitjans de subsistència es veiés en la circumstància d'haver d'interrompre els seus estudis.

Berlín 16 de juny de 1886
La direcció
Signat Schulze Spitta

---

(11) Entre la documentació que hem pogut investigar hem trobat que Rey Colaço va esser alumne de la Hoschule durant els cursos 1884-1885 i 1885-1886 i va tenir els mateixos professors que Capllonch. Rey Colaço ja era un pianista consagrat quan va arribar a Berlín, cosa que apreciaren els directors de l'escola i el varen fer intervenir a tres concerts dels que se programaven a l'escola; així, el trobam en els programes de les "Vortrags-Abend " dels dies 20 de febrer, 30 d'octubre i 20 de novembre de 1886 interpretant Chopin, Schumann i Mendelssohn. Sembla adequat pensar que si Capllonch va utilitzar la beca per anar a Berlín, va esser perquè era allà Rey Colaço, que el va poder assabentar per experiència pròpia de les excel·lències de l'escola. El lligam Rey Colaço-Capllonch va durar tota la vida; una bona prova de l'especial relació que varen tenir és que Miquel Capllonch va dedicar a Rey Colaço la seva composició per piano *Tema y variaciones* (1901), que va considerar sempre la seva millor obra. Alexandre Rey Colaço tocava molt sovint aquesta peça, així com un altre pianista mallorquí Antoni Torrandell (1881-1963). Segons alguns crítics musicals seria l'obra pianística cim del romanticisme espanyol.

(12) Traducció de l'original de Josep Moll Marqués. El document, a més, esta signat per Adolf Schulze, professor de cant.

Una vegada acabats els seus estudis de perfeccionament de piano va començar a donar classes a joves promeses de la mà d'un dels seus mestres, Karl Barth. A poc a poc es va introduir en els cercles culturals i socials, a més dels musicals. Així, entre les seves amistats cal destacar la pianista i compositora alemanya Clara Wieck (1819-1896), viuda, quan la va conèixer, del famós pianista i compositor alemany Robert Schumann (1810-1856), i el rus Anton Rubinstein (1820-1892), també destacat pianista i compositor, així com el pianista americà Leopold Godowsy (1870-1938) o espanyols que passaven per Berlín com el violinista navarrès Pablo Sarasate (1844-1908).

Entre els seus alumnes que es dedicaren a la música, cal destacar el polonès nacionalitzat nordamericà Artur Rubinstein (1887-1982), reconegut com un dels més grans pianistes del segle XX. Sense dubte que l'estil romàntic de la música d'en Capllonch i el donar-li a conèixer la música tradicional espanyola influïren en relació a les inclinacions posteriors de Rubinstein, com ell mateix ha reconegut a les seves entrevistes i memòries.

La primera que trobam data del 14 de gener de 1917, apareguda a la primera pàgina de *La Ultima Hora* i ve signada per Matilde Muñoz:

Desde Madrid

Hablando con Rubinstein

El arte de ser pianista

... No.. Max Bruch fué mi maestro de composición, y durante un año en Alemania me dio lecciones un español, un mallorquín..

-¿Como se llamaba? El pianista escribe sobre una cuartilla: Capllonch

-Su consejo me sirvio de mucho -añade-; fué para mi una gran ayuda...

Un altre exemple que val la pena transcriure són els trossos que tenen relació amb Capllonch de l'entrevista que li va fer l'any 1920 a Buenos Aires un mallorquí, Eugeni Bouzas, a Rubinstein per a la revista *L'Oronella* (1920-1922)[13], que, dirigida per un altre periodista mallorquí, Joan Torrendell (1869-1937)[14], es publicava a Buenos Aires, a l'Argentina. La transcripció la

(13) Era la segona etapa de la revista. Havia estat fundada per un grup d'immigrants pollencins l'any 1916 i en la primera etapa va durar fins l'any 1918.

(14) Molt amic de mossèn Alcover, catalanista de primera hora i bon autor de teatre.

feim partint del text publicat a la pàgina 2 de *L'Almudaina* de dia 5 de setembre de l'any 1920:

Capllonch maestro del pianista Rubinstein

...Cuando tenia más o menos unos doce años, di mi primer concierto en Berlín como solista acompañado de orquesta. En estos tiempos mis profesores eran Joachim y Max Bruch[15]*; pero más tarde pasé varios años estudiando con Don Miguel Capllonch. ¡Interesantísimo este Don Miguel! Conservo de el inborrables recuerdos. Le aseguro que su espíritu y su arte influyeron mucho en mi juventud. He aquí un maestro a quien los discípulos no pueden olvidar. En Berlín llegó a conquistar un gran prestigio.*

¿Tiene usted de mi ilustre compatriota algun retrato? Aqui no señor. En mi casa sí, y bien situado a la altura de mi reconocimiento. Acaso de ahí haya surgido mi profundo amor a España.

¿Conoce Vd, maestro, la isla de Mallorca?

¡Mallorca! La isla de Capllonch, pues ya lo creo; antes de embarcarme rumbo a América di cuatro conciertos en Palma, ciudad encantadora, donde dejé muchísimos amigos, entre ellos la familia Albeniz, que alli reside, en el delicioso bosque de Bellver, ¿no es esto? En la preciosa quinta de la Srª de Albeniz y en el piano del estupendo compositor, tuve el gusto de interpretar toda la "suite" Iberia, que arrancó lágrimas de pena y alegria a la buena señora, al ver que la obra de su esposo iba a recorrer el mundo. Recuerdo que me acompañó en la excursion un músico de excelentes condiciones llamado Torrandell[16]*.*

(15) Es tracta del compositor alemany i professor de l'escola de música de Berlín Max Bruch (1838-1920).

(16) Antoni Torrandell que va viure a Mallorca durant els anys de la Iª Guerra Mundial. Hem pogut constatar que la data de l'entrevista amb la família Albéniz és la de dia 23 de novembre de 1916. Rubinstein va romandre a Mallorca entre els dies 23 i 30 de novembre de la mà del crític musical Joaquim Pons. En realitat només va donar dos concerts, els dies 24 i 26 al Teatre Principal. En el concert de dia 26, en el que va interpretar la majoria de les peces de la "Suite Iberia", va utilitzar el piano que havia emprat en el seu dia n'Albéniz, degut a què el que havia duit Rubinstein de Barcelona s'havia espanyat i la viuda de n'Albéniz va tenir la gentilesa de deixar-li el del seu marit.

Rubinstein[17] ha estat doncs sense dubte el millor propagandista de Capllonch per tot el món, i un bon exemple de l'estimació que tenia Rubinstein del seu mestre de joventut li va donar personalment a la mateixa Mallorca.

Així, en el memorable concert que va donar Rubinstein al Teatre Principal de Palma el 18 de març de 1930[18], a un moment determinat, després d'haver interpretat una peça especialment difícil, es va girar en direcció al públic i es va dirigir a Miquel Capllonch, que seia a primera fila, amb un: "He tocat bé, mestre?"....

Una relació poc coneguda[19] és la que va tenir amb la reina consort de Romania Isabel Wied (1843-1916), alemanya de naixement, coneguda en el món artístic com Carmen Sylva[20]. Les primeres relacions amb Capllonch varen tenir com a conseqüència el patrocini a la ciutat de Karlsruhe (capital, en aquella època, del Land de naixement de Carmen Sylva) un concert del pianista en data encara no determinada amb exactitud però entorn a la qual

---

(17) Vull agrair a la Fundació Isaac Albeniz la col.laboració en la recerca. Així a *My young years* (1973), és a dir, a les memòries de joventut de Rubinstein. Per una altra banda, a la Fundación Isaac Albéniz es pot llegir la publicació coordinada per Enrique Franco *Rubinstein, 1887-1982: recuerdos de España* (1987), editada per la fundació per commemorar el centenari del naixement de Rubistein. A les pàgines d'aquest llibre trobam algunes referències a la relació Capllonch-Rubinstein. Així, en el comitè d'honor trobam el fill d'en Capllonch, el també pianista Francesc Capllonch (1911-1996). Igualment, Enrique Franco inicia el seu escrit *Rubinstein en España* citant les frases que Rubinstein va dedicar a Capllonch a les memòries citades. El mateix any 1987 la fundació va organitzar una exposició itinerant amb testimonis visuals de les visites de Rubinstein al llarg i a l'ample de tota Espanya. A l'extens catàleg de l'exposició trobam una altra vegada Francesc Capllonch en el comitè d'honor, i en el comitè d'entitats col.laboradores pel que fa a Mallorca trobam la Fundació March, l'Auditorium de Palma de Mallorca, el Consell Insular de Mallorca, i a més, a la llista de personalitats espanyoles en trobam un grapat relacionades en Mallorca com el fill d'en Capllonh Francesc, Margalida Ferrà, Margalida Magraner, Matilde Mulet, Emilio Muriscot i Pau Valls. Finalment, en una relació d'amics espanyols d'en Rubinstein trobam els mallorquins Miquel i Francesc Capllonch, Joan Maria Thomàs i Antoni Torrandell. Un dels capítols del catàleg està signat per Bernat Cifre, que conta diversos aspectes de les relacions Capllonch-Rubinstein. Igualment, a l'hora de fer la cronologia de les relacions entre Rubinstein i Espanya podem constatar que aquesta comença amb les classes que Rubinstein va rebre de Capllonch. Entre els anys 1916 i 1917 Rubinstein va passar una bona temporada per Espanya fent recitals i coneguent els músics espanyols. Concretament en el mes de gener de 1917 va donar un recital a Barcelona i en unes declaracions al *Diario de Barcelona* datades el dia 31 va fer una entranyable recordança del seu mestre Capllonch, al qual havia pogut saludar, ja que residia a Barcelona en aquell moment.

(18) Aquesta vegada el concert fou organitzat per la delegació a Mallorca de l'Asociación de Cultura Musical, és a dir l'associació creada a tota Espanya pel famós empresari de concerts Ernesto de Quesada (1886-1972), titular de l'empresa "Conciertos Daniel", que duia la representació d'en Rubinstein a Espanya i Sud-Amèrica. El dia 8 de març l' Asociación havia organitzat un concert d'en Francesc Capllonc en el que va tocar música de son pare.

(19) He tingut coneixement d'aquesta relació mitjançant la informació d'Antoni Pizà directament i mitjançat el treball citat.

tenim una sèrie d'indicis que pareixen apuntar a l'any 1901. Així la família Capllonch nos ha fet arribar copia digitalitzada d'una sèrie de dedicatòries en alemany atribuïdes a Carmen Sylva manuscrites a les primeres pagines de distintes obres literàries[21]:

Així a "Carmen Sylva's leben" (1900) de la baronesa Natalie Stackelberg es llegeix el següent:

La modèstia no és una virtut, és el rellum de la capacitat.

Paraula il·legible entre parèntesi. Mes avall diu:

A l'amic i compositor Miquel Capllonch de G.M.R.
Karlsruhe, març 1901

Per una altre banda a un exemplar de l'obra de Carmen Sylva "Höhen und Tiefen" (1885) es pot llegir el següent:

En record d'un temps hermos, agost 1901

Finalment a un llibre de poemes de n'Anna Ritter "Gedichte" es pot llegir el següent:

Només hi ha una felicitat : el deure
Només un consol: el treball
Només un gaudi: lo hermós
Karlsruhe, Nadal 1901

Més tard, segons es dedueix d'una carta[22] d'Antoni Noguera a Felip Pedrell (1841-1922) datada el 23 de desembre de 1902, poc abans d'aquest any la reina Isabel havia encarregat a Capllonch musicar una "Cantata" que volia presentar a uns jocs florals d'Estònia i que no hem pogut documentar.

---

(20) Elisabeth de Romania (Carmen Sylva) (1843-1916). Filla del príncep Guillem Carles de Wied, va néixer a Neuwied (Baden), Alemanya, i va rebre una completa educació que la va dur a estudiar Filosofia i Lletres, a més de diversos idiomes, a París. Des de molt jove va publicar col·laboracions literàries i periodístiques a diverses publicacions europees tant en alemany com en francès. La seva estimació per la poesia i els jocs florals li vénen del coneixement de les activitats de Frederic Mistral (1830-1914), que va establir a la Provença francesa jocs florals inspirats en els de Catalunya. Va ser nomenada acadèmica de França i Bèlgica i va rebre premis literaris de per tot el món. Va esser a més una persona amb especial sensibilitat social, cosa que junt amb la quantitat de la seva producció literària la va fer molt popular per tot Europa. Entre les seves obres destaquen Pensées d'une reine (1883), Heimat (1891), la col·leció de càntics Handwerkerlieder (1891), Es ist vollbracht (1902) i el llibre de poemes Unter der Blume (1903). Una aproximació interessant a Carmen Sylva i la seva relació amb la música i la literatura la podem trobar al llibre de Roger Merle (1999) Carmen Sylva: l'extravagante Reine Élisabeth de Roumanie (1843-1916).

(21) Les traduccions de les dedicatòries son obra d'en Josep Moll Marques.

(22) Op. Cit. Antoni Piza

El que sí està ben documentat és l'obra *Drei Gedichte Von Carmen Sylva, op.14 (1901-1905)*, en la que va musicar, tal com el nom indica, tres poemes de Carmen Sylva: Sonnenkind (16-3-1901), Meine Gräber (8-4-1901), An die Heimat (4-5-1905). A mode d'il·lustració veiem la traducció del poema Sonnenkind (Filla del sol)[23], possiblement recordant la seva única filla Maria, morta als vuit anys.

No va tenir prou sol la teva vida
Tu filla del sol ?
Tu, ocell de pas de vol brunzent,
tu vent de primavera?
I tanmateix et van florir les flors, arbusts i matoll,
tu petita fada.
T'has esvaït com polsim de flor
dins gel i neu.

Capllonch, durant els seus 28 anys a Berlín, es va fer amb lo més granat de la societat berlinesa, com ho demostra el fet que va esser mestre de les filles i nores del Kaiser i els va dedicar alguna de les seves obres, així com a altres personatges de la cort berlinesa[24].

Malgrat la seva residència habitual a Berlín (1885-1912), Capllonch venia periòdicament a Mallorca, on de tant en tant donava concerts públics, dels que trobam referències a la premsa de l'època[25], i a més aprofundia l'amistat amb els capellans abans assenyalats (als quals s'havia sumat

(23) Traducció de Josep Moll Marqués.

(24) En els arxius de música de la Staatsbibliothek de Berlín trobam 20 partitures de Capllonch, la majoria d'elles editades a Alemanya pels famosos editors Roabe und Plothow, amb dedicatòries molt variades i musicant poemes d'un ample espectre d'autors entre els que cal destacar el poeta expressionista francès Paul Verlaine (1844-1896).

(25) Per exemple Damià Pons i Pons (1998), a *Ideologia i cultura a la Mallorca d'entre els dos segles(1886-1905)*. Palma. Lleonard Muntaner, dóna compte de què Capllonch va donar un concert l'any (1888) al Círculo Mallorquín. L'obra de Damià Pons és útil per estudiar els esdeveniments musicals del moment. Ramon Rabassa, a l'obra citada, diu que Capllonch va donar dos concerts en el "Salon Beethoven" en el mes d'octubre de l'any 1904. La realitat és que els concerts es varen celebrar els dies 8 i 10 d'octubre en el mateix lloc on s'ubicava el Salón Beethoven, el "Café Lirico" encara que el "Salón" com a tal hagués deixat d'existir, tal com podem llegir en el *Diario de Mallorca* d'aquells dies. L'èxit dels concerts va esser important, segons el mateix diari.

Miquel Costa i Llobera (1854-1922), ja capellà després dels seus estudis a Roma) i participava amb ells en la preparació dels seus projectes.

Així, esporàdicament va assistir a alguna de les tertúlies de "can Joan Alcover" a les quals es va dissenyar el regionalisme neotomista de mossèn Alcover i el seu grup de capellans, que va dur a què Pere Joan Campins arribàs a bisbe de Mallorca i Alcover a vicari general de la diòcesi l'any 1898. Un bona prova d'això es la seva composició en homenatge al recent nomenat bisbe, *Entrada Pontificial* (1898), i les que va fer posteriorment, com la de l'any 1904, *Tota Pulchra*, i la que va compondre en conèixer la seva mort, *Liberame Domine* (1915); tant una com l'altra són encara interpretades a la Catedral de Palma en ocasions assenyalades[26].

També va tenir coneixement de la preparació del llançament de la "Capella de Manacor" per part de Josep Antoni Pons i la resta de tertulians, especialment n'Antoni Noguera, que varen donar suport al projecte de forma entusiasta des d'un principi, com ho posen de manifest els assistents a les seves intervencions públiques i privades, els autors de les lletres de les peces més celebrades de la coral i els dinamitzadors dels grups de suport de "La Capella".

El mateix any que es varen conèixer Antoni Mª Alcover i Miquel Capllonch (1884), el músic havia partit cap a Alemanya gràcies a la beca de la Diputació. Allà passaria 28 anys, i no hem trobat constància que hi hagués cap contacte epistolar entre ells dos fins que l'any 1907 mossèn Alcover fa el seu famós "Viatge a Alemanya i altres nacions", del qual ens ha deixat un exhaustiu dietari, que constitueix, entre altres coses, un impressionant testimoni de la seva curiositat enciclopèdica i de la seva increïble resistència física, perquè no va deixar església ni museu sense visitar. Va arribar a Berlín dia 18 d'agost, i l'endemà va visitar el seu amic Miquel Capllonch, que els dies següents li va fer de guia per visitar la capital alemanya. Així descriu mossèn Alcover com va trobar la casa on vivia Capllonch i com va esser la seva trobada:

---

(26) Les partitures originals es troben a l'Arxiu de la Diòcesi de Mallorca dins les capses classificades com de Pere Joan Campins, a més d'altra documentació important.

Mir el Baedeker, me situu, cerc quin tramvia m'hi durà, el trob, i m'hi du. Afín la casa, hi puig, toc, i me surt D. Miquel mateix a obrir. Quina topada més coral! En Capllonch és un mallorquí que vengué a Berlín a perfeccionar sos estudis musicals, i s'hi quedà de professor particular de música, fa prop de vint anys, i s'hi viu de lo millor. Això vol dir que ha d'esser notable com a mestre, i prou que ho és. Les seues moltes de composicions l'acrediten de compositor inspirat i exquisit.

Pel que conta mossèn Alcover, Miquel Capllonch li va dedicar moltes hores durant la seva estada a Berlín, i li va descriure la disciplina prussiana que regia la vida berlinesa, amb una policia *"omnipotent i inexorable"* que ho controlava tot, cosa que va semblar molt bé a mossèn Alcover. L'única cosa que critica de Berlín és que a diferents edificis hi ha unes cariàtides i altres estàtues de dones completament nues, cosa que li mereix aquest comentari: *Això és una taca per Berlín, diguin lo que vulguen".*

Mossèn Alcover va esser a Berlín fins dia 2 de setembre, però va prendre comiat de la família Capllonch dia 30 d'agost, anant primer amb Miquel Capllonch a visitar el zoològic i després a sopar a casa del músic. En el seu dietari ho diu així: *"He sopat a ca D. Miquel, per prendre'n comiat, i la seua senyora mos ha fetes unes sopes mallorquines de primera".* El seu viatge, iniciat dia 1 de juliol a Lyon, el va dur a Suïssa, Alemanya, Àustria i Itàlia, i no va tornar a Mallorca fins dia 1 de novembre. Però es veu que a partir d'aquí va començar a enviar al seu amic Capllonch el *Bolletí del Diccionari*, i es va establir una relació epistolar que, curiosament, varen mantenir sempre, almanco per part d'en Capllonch, en alemany. Un cop rebut el Bolletí en el qual mossèn Alcover publicava el dietari del seu viatge, Capllonch li va escriure una postal a la qual agraïa els elogis fets a l'art culinària de la seva esposa i li deia:

Postal[27] de 29 d'octubre de 1908, enviada des de Berlín (matasegells de Wilmersdorf bei Berlín del mateix dia i matasegells de Palma de dia il·legible

(27) Aquesta i totes les altres cartes estan escrites en alemany, llengua que empraren en la seva correspondència els dos amics, per què Alcover fes pràctiques d'aquesta llengua. La traducció de les mateixes és obra de Josep Moll i Marques. Les cartes les trobam a les capses corresponents a l'any de la data, dins el grup de capses qualificades de "correspondència particular" a l'Arxiu Alcover-Moll dipositat a l'Arxiu del Regne de Mallorca.

de novembre, evidentment anterior a dia 4, perquè la postal duu l'anotació manuscrita de Mn. Alcover: "Contestada a 4 de novembre"):

Estimat amic meu:

Rebi moltes gràcies per la seva amable tramesa del "Dietari" on vostè ens ha immortalitzat. Ens ha interessat molt llegir-hi allò que sovint feim una i altra vegada, i admiram el seu talent narratiu i l'humor amb què ho conta tot. La seva naturalitat i manca de retòrica li garanteixen l'èxit mitjançant els seus escrits, car no es llegeix amb tant de gust allò que està escrit massa artificiosament, recaragolat i mancat de naturalitat. La meva esposa està tota alabada de què vostè la descrigui com una cuinera perfecta. També li agreesc la seva felicitació per Sant Miquel. Com a impresos li enviï la nova trona de la catedral d'aquí, per si de cas la vol prendre com a model. Ara segur que descansarà dels dies de feina a Saragossa. I ara desig que estigui bé, sempre bo i sà, feiner i amb manco pecat! Amb les nostres salutacions més cordials, li reiter l'agraïment del seu afectíssim amic.

M. Capllonch

Els al·lots també li envien salutacions.

A través del Bolletí, el mestre Capllonch va tenir notícia de la mort del krausista i folklorista Mateu Obrador (1853-1909), i ho comenta en una postal enviada a mossèn Alcover dia 16 d'agost de 1909, a la qual fa menció també dels fets de la Setmana Tràgica de Barcelona. Sembla evident que quan lamenta "que a la nostra pàtria encara passin coses així" es refereix a la pàtria que avui anomenam Països Catalans:

Postal de 16.8.1909, enviada des de Hasserode (matasegells de Wernigerode del mateix dia 16 i matasegells de Palma de dia 20); duu l'anotació manuscrita de Mn. Alcover: "Contestada 8 novembre".

Hasserode a. Harz, Freiheit 62, a 16 d'agost 09.

Estimat amic meu:

M'ha interessat molt llegir el "Dietari" que amablement m'ha enviat, i li'n vull donar moltes gràcies! No tenia notícia que el nostre estimat amic Mateu Obrador fos mort, car ningú no m'ho havia comunicat, i ho he lamentat molt.

Jo també crec, com vostè molt encertadament diu a la seva nota necrològica, que el difunt constitueix una greu pèrdua per Mallorca.Personalment el tenia en gran estima, i per això he lamentat molt especialment la seva mort! Ara som amb la meva família en aquest bell paratge, rodejat dels més bells boscs verds, a fi que els al·lots (i la mare i el pare també) disfrutin dels aires tan sanitosos. L'al·lot que vostè coneix s'ha fet un homenet petit i assenyat, i el segon infant va molt bo. La meva esposa i jo pensam sovint en vostè i esperam que aviat ens torni a visitar. He llegit als diaris els terribles esdeveniments de Barcelona i lament que a la nostra pàtria encara passin coses així! Esper que torni a estar bé de la gargamella i que ja pugui fer els seus bells sermons amb salut. El saludam cordialment i li desitjam que estigui sempre bo i sà i amb manco pecat!

El seu afectíssim amic

M. Capllonch

Resulta curiós veure com Capllonch empra, traduïdes a l'alemany, expressions tan "rondaiesques", i tan del gust de mossèn Alcover, com aquesta de "viure amb salut i manco pecat". Interessant és també la seva postal de 12 de gener de 1910, on lamenta esser ja massa vell per "aprendre bé i a fons el mallorquí". La veritat és que, si tenim en compte que Capllonch tenia en aquells moments 49 anys (li faltaven dos dies per complir-los), l'edat no podia esser impediment:

Postal de 12 de gener de 1910, enviada des de Berlín (matasegells de Berlín de dia 11 de gener i matasegells de Palma de dia il·legible de gener). Duu l'anotació manuscrita de Mn. Alcover: "Contestada 21 de matx".

Estimat amic meu:

Moltes gràcies de l'amable tramesa del "Bolletí". La llàstima és que ja sigui massa vell, perquè si no, no perdria l'esperança d'aprendre bé i a fons el mallorquí! I ara lo que més importa: Per la seva onomàstica de dia 17 li enviï (també en nom de la meva dona) les més cordials felicitacions, amb el desig de tornar-lo a veure ben aviat a Berlín i delectar-nos amb les seves interessants xerrades. Quedarà admirat de veure amb quina perfecció el fill Miquel parla alemany, i com el segon infant Joan ja ho entén tot. Gràcies també de la seva

darrera postal. Que Sant Antoni el protegeixi i l'assistesqui en totes les seves empreses. Així sia! Amb les nostres millors salutacions, el seu afectíssim amic.

M. Capllonch

L'any 1915 mossèn Alcover va patir dues malalties infeccioses, que Francesc de Borja Moll considera, a la seva biografia del seu mestre, "probablement relacionables amb el trastorn produït per la mort del bisbe Campins", i que el dugueren a les portes de la mort. Un cop recuperat, degué establir novament contacte amb Miquel Capllonch, que dia 27 de setembre de 1915, ja des de Barcelona, on residia des de 1912, li va escriure aquesta darrera postal:

Postal de 27.9.1915, enviada des de Barcelona (matasegells de Barcelona de dia 28 i matasegells de Palma de dia 29):

Barcelona, 27-9-15

Estimat amic:

Gràcies a Déu que li va millor! Ens n'alegram molt, tant com trists vàrem estar de saber que estava tan malalt. Voldríem que la seva milloria continuàs fins a una prompta i total recuperació. Amb els nostres millors desitjos i salutacions cordialíssimes, el seu afectíssim

M. Capllonch

L'any 1912 es va traslladar a Madrid, on va romandre fins l'any 1915. Entre 1915 i 1920 es va instal·lar a Barcelona i per últim l'any 1920 va tornar definitivament a Mallorca, on es va reintegrar a l'ambient d'amistats que tenia abans d'anar-se'n a Alemanya, a més de donar-li la possibilitat de tenir alumnes i conseqüentment guanyar-se la vida.

De l'etapa "Madrid-Barcelona" es coneixen poques dades de les seves activitats; malgrat tot trobam notícies que el nº.27 de la revista *Amigos de la música*, datat a Madrid el 6 de gener de 1916, està dedicat a Capllonch.[28]

Miguel Capllonch

Notable compositor español

(28) L'exemplar d'aquesta revista procedeix de l'arxiu de Joan Moll, proporcionat per Francesc Capllonch. Era una revista que sortia els dies 10,20 i 30 de cada mes i la dirigia Jaime Martinez.

...Capllonch, español, artista inteligente y amante rendido del país hermoso que le vió nacer, vuelve á nosotros sin ambición y sin deseos, sin aspiraciones y sin envidias, por eso mismo, debería haber alguien más poderoso, mas significado que nosotros, que hiciese de las obras del Sr. Capllonch, el aprecio que ellas merecen sin género ninguno de dudas.

A la capsa nº48 de l'Arxiu Alcover-Moll que conté les cartes rebudes per mossèn Alcover de persones de les quals el cognom comença per la lletra C trobam una targeta de Miquel Capllonch datada el 21 de març de 1921 que diu així:

Ruego al M.I. Sr. Don Antonio Mª. Alcover le dispense su debilidad en aceptar un trabajo incompatible con los que tiene ya en gran número que hacer y que toman todo el tiempo. Además la indole de esos trabajos no es para él y de hacerlos seguramente iban a distraerle de los trabajos artísticos que le ocupan...

La targeta, escrita en castellà, fa referència a algun encàrrec que li degué fer n'Alcover, possiblement que en Capllonch es dedicàs a fer "cèdules" de temes musicals per al Diccionari. Segurament, quan el músic es va tornar a instal·lar a Mallorca, devia estar molt il·lusionat amb la idea d'integrar-se en el món cultural i social i conseqüentment degué acceptar, sense pensar, l'encàrrec de fer "cèdules" relacionades amb la seva professió. Un poc més tard, i ja més integrat a Mallorca, devia tenir molta feina entre classes particulars, concerts i administrar les finques familiars i va demanar dispensa del compromís que havia adquirit.

Un bon exemple de la seva integració en el món musical de Mallorca és que formàs part l'any 1925 del jurat per atorgar els premis de la primera "Festa de la Música Mallorquina" organitzada per l'Orfeó Mallorquí (1899-1936) junt amb Lluís Millet (1867-1941), Joan Lamote de Grignon (1872-1949), el director de l'Orfeó Sebastià Ramis i Eugeni Aguiló.

O encara més tard el trobam l'any 1930 formant part del "Comité pro Chopin" organitzat per Joan Maria Thomàs (1896-1966) junt a músics com Antoni Torrandell, Manuel de Falla (1876-1946), Artur Rubinstein, Baltasar Samper (1888-1966), etc.

És dins aquest ambient, donant classes particulars, component noves obres i donant concerts ocasionals, com va conèixer Francesc de Borja Moll l'any 1922 en el moment que aquest estava iniciant el seu aprenentatge com a filòleg de la mà de mossèn Alcover. Cal doncs introduir la figura del deixeble comú d'aquests dos puntals de la cultura de les Illes.

FRANCESC DE BORJA MOLL DEIXEBLE DE MIQUEL CAPLLONCH I ANTONI MARIA ALCOVER.

Francesc de Borja Moll[29] va néixer a Ciutadella de Menorca l'any 1903, al si d'una família de classe mitja de l'època, població en aquell moment de 8.000 habitants i amb un ambient paregut al de Pollença, amb un sector eclesiàstic, amb el bisbe de Menorca al front, i aristocràtic molt nombrós, enfrontat a una minoria republicana lligada als treballadors de la indústria de la pell, que no passava aleshores pels seus millors moments després de la pèrdua de les colònies.

Borja Moll explica que la decisió d'entrar en el seminari l'any 1912, en lloc d'anar a l'altre centre d'ensenyança secundària, "els salesians", als 9 anys, va tenir més relació amb la impressió infantil d'on es passaria millor a l'hora de l'esplai que d'una certa vocació religiosa.

Al contrari, explica Moll, del que va passar amb la música, per la que va tenir vertader interès des de la infantesa, i així explica que les primeres impressions musicals les va tenir també per la via dels actes religiosos que es feien al temples ciutadallencs amb motiu de les gran festes de Pasqua, Nadal i el Corpus a les quals va assistir obligadament des de ben petit i a les que es cantaven, amb orquestra inclosa, les grans peces clàssiques de la música religiosa, a més de les que havia compost per aquestes ocasions anys enrere el capellà i músic ciutadellenc Nofre Reixac (1793-1868).

Continua Moll explicant que el professor de música del seminari anomenat Josep Sintes (1865-1948) el va fer cantar en el "cor" i li va donar les primeres classes de piano a casa seva de forma gratuïta i que més endavant

(29) És indubtable que les millors dades sobre Francesc de B. Moll les ha donat fins ara ell mateix a *Els meus primes trenta anys* (1970).Palma de Mallorca. Editorial Moll.

anava a fer pràctiques amb els pianos del "Casino del Born" i de "sa Catòlica", entitats de les que era soci son pare. De la mà de Josep Sintes, que era a més mestre de capella de la Catedral, va aprendre també a tocar l'orgue i ho va fer a les solemnitats catedralícies.

Paral.lelament, explica Francesc de Borja Moll, s'anava desenvolupant l'altra gran afició del futur filòleg, les lletres, i així es poden trobar articles seus al diari, en aquell moment *"El Iris"* de Ciutadella, escrits a l'edat de tretze anys.

La formació al Seminari es feia totalment en castellà i en aquesta llengua va escriure els articles a l'Iris tot el temps, fins que va començar a llegir el llibre del pedagog menorquí Joan Benejam (1846-1922)[30] *Vocabulario menorquin-castellano* i es va anar entusiasmant per la llengua de forma tal que es va posar a escriure per ell mateix els primers vocabularis en voluminoses plaguetes ampliant el fet per Benejam[31].

El 18 d'agost de 1917, a l'edat de 14 anys, va conèixer mossèn Alcover amb motiu d'un del viatges lexicològics que va fer, de forma repetida, Alcover per tots els Països Catalans al llarg de la seva vida. Francesc de Borja Moll va participar activament en l'enquesta que entorn del "llenguatge vivent" va realitzar durant dos dies a Ciutadella. Segons sembla, Moll i Alcover varen quedar ben impressionats l'un de l'altre, sense que fos un impediment els 38 anys de diferència d'edat[32], com varen posar de manifest els actes posteriors.

Alcover va comunicar als superiors del seminari que tenia interès en seguir l'evolució del jove Moll en relació als temes relacionats amb la llengua catalana i que volia romandre en contacte amb ell. Així trobam a l'Arxiu Alcover-Moll a la capsa núm. 15 la primera (inèdita) de les cartes intercanviades entre aquests futurs col·laboradors en les tasques del diccionari que els immortalitzaria conjuntament:

---

(30) Futur col.laborador d'Alcover i de Moll en la redacció del "Diccionari Alcover-Moll".

(31) Un antecedent clar del seu "Estudi fonètic i lexical del dialecte de Ciutadella. (1931).

(32) Molt interessant per aprofundir entorn a la relació entre Alcover i Moll es l'obra: Francesc de Borja Moll (1962).Un home de combat (Mossèn Alcover). Palma de Mallorca. Editorial Moll.

Molt senyor meu: avuy acabám el primer trimestre d'el present curs. En veritat, ja comenzava anyorar les vacacions, no tant porque no tingues ganas d'anar a escola, cóm per descansar algún tant d'el treball d'aqueixos tres mesos passats; perque ha de pensar vosté, que les festes centenaries d'el Pavorde Martí m'han tengut ocupat molt més de lo que jo m'hen pensava.

Las mevas produccions poetiques d'aqueix trimestre s'han reduit a duas poesias en menorquí, que li enviaré quant li torni a escriure, i una en castellà titulada "Himno al héroe" i dedicada an el Pavorde Martí, que vaig lletgir al peu de l'obelisc d'el Born en la manifestació d'el cap-vespre del dia 18 d'el mes passat, en honor de l'ilustre patrici i redentor d'els catíus menorquins de Constantinoble.

Sens rés més de particulà, li desitja unes bones festes de Nadal i any nou, y es despedeix amb moltes comendacions del germá, son afectíssim.

Francesch de Borja Moll

Seminarista

Ciutadella (Menorca), 22 de detzembre de 1917

Aquesta històrica carta, escrita a poc més de tres mesos d'haver-se conegut, posa de manifest l'interès de Moll de no perdre el contacte amb Alcover, i efectivament ho va aconseguir, ja que quatre anys més tard, als 18 anys, va viatjar a Palma per entrevistar-se amb mossèn Alcover, a petició d'aquest, per què conegués el funcionament de l'obra del diccionari.

Però entre la carta i l'anada a Palma, varen passar moltes coses, la primera que Francesc de Borja Moll va deixar el Seminari per falta de vocació i la segona que a més de la vocació per la filologia va continuar desenvolupant la seva pràctica musical i ell mateix conta com va esser contractat pel Cercle Mercantil de Ciutadella per tocar el piano a les festes socials.

El dia 2 de gener de 1921 va fer entrada a la casa de mossèn Alcover, iniciant així el seu aprenentatge com a lingüista, i un any més tard ho faria com a pianista.

Miquel Capllonch havia tornat definitivament a Mallorca l'any 1920 i s'havia instal·lat a Palma, cosa que explicaria que no tinguem notícia de cap

altre intercanvi epistolar amb mossèn Alcover posterior a aquest any. Però sens dubte devien mantenir contacte, encara que no sigui més que pel gust per la música que tenia mossèn Alcover i que manifesta en diferents ocasions, entre altres, en el seu dietari del viatge a Alemanya. I és en aquest punt, en el gust per la música, on es tornen a creuar les vides no sols de mossèn Alcover i Miquel Capllonch, sinó també de Francesc de Borja Moll, que és sens dubte qui ha donat el testimoni personal més il·lustratiu de la personalitat no sols de mossèn Alcover, sinó també de Miquel Capllonch com a mestre de piano.

Francesc de Borja Moll va tenir, com ha escrit el seu fill Joan[33], "altres curolles que no pogué cultivar tant com volia per manca de temps: la literatura, el dibuix i la música". Aquesta darrera "dèria", escriu Joan Moll, "era tan forta que durant un cert temps va predominar damunt les altres i li féu desitjar esser concertista de piano". En els seus anys de seminarista a Ciutadella, Moll havia pres lliçons de piano, com hem dit, amb un dels professors del seminari, el senyor Josep Sintes. Però, instal·lat a Mallorca als 17 anys i vivint a ca Mossèn Alcover, no tenia ocasió de practicar, fins que l'any 1921 va llogar un piano, segons conta a la seva autobiografia a la pàg. 150 i següents:

"Així vaig reprendre les pràctiques musicals, tocant una estona cada dia, després de dinar, amb gran satisfacció del canonge, que s'asseia just al costat del piano i escoltava les meves tocades amb plaer ben visible. Com que estava acostumat a fer una becaina en aquella hora postmeridiana, no poques vegades es condormia mentre jo pianejava. En acabar la peça, amb el silenci que es feia, ell es despertava i exclamava, invariablement: 'Molt bé!' Jo començava una altra peça i ell no trigava a becar de bell nou, per a tornar saludar-me amb un 'Molt bé!' quan s'acabava la tocada. Així, entre estones d'atenció i estones de becaina, s'anava engrescant amb la música i demostrava cada dia més gust per sentir-me. Jo em divertia amb el seu engrescament, i, pensant en el caràcter ferreny i primari d'aquell home, sovint em venia un somrís, de sentir-me com una mena d'Orfeu domesticant una fera".

(33) Joan Moll Marquès (1992).Impressions personals sobre Capllonch. (11-9-1992).

Comentant aquest tema en família, Borja Moll ho deia d'una altra manera: "Ja és ben ver, pensava jo, que la música amanseix les feres!". En tot cas, el resultat és el mateix, i sembla que mossèn Alcover tenia predilecció per una peça determinada, perquè Francesc de Borja Moll contava que moltes vegades li demanava explícitament que tocàs la "Romança sense paraules", en fa major, de Mendelssohn, que efectivament és una peça que transmet una sensació de serenor que la fa especialment apta per fer la becaina.

La seva pràctica pianística no li bastava, però, per satisfer la seva autoexigència quant a la correcció de la interpretació, i per això va acceptar encantat el suggeriment de Josep Antoni Pont de prendre lliçons particulars amb Miquel Capllonch. Entre l'any 1922 i 1924, en què es va haver d'incorporar a l'exèrcit, Francesc de Borja Moll va tenir una hora de classe setmanal amb el mestre Capllonch, del qual diu:

"Eren lliçons meticuloses, d'una exigència implacable; quan hi havia una nota que no li agradava, em feia repetir el passatge tantes vegades com fos necessari fins que arribava a tocar-lo a satisfacció seva; cuidava tots els matisos de sonoritat, de lligadura, d'expressió i de netedat executiva. Amb aquesta severitat, encara que jo dedicava poques hores a l'estudi, va aconseguir fer-me adquirir prou mecanisme i matisació per a tocar correctament peces tan difícils com el Concert Italià de Bach, alguns Scherzos i Balades de Chopin, Sonates de Beethoven, 'Phantasiestücke' de Schumann, etc."

La família Capllonch, mitjançant la neta de Miquel, Francesca Capllonch, ens ha facilitat uns documents excepcionals que reuneixen els tres protagonistes del treball, Alcover, Capllonch i Moll.. Es tracta de tres toms de "rondaies" dedicats per Alcover i Moll a Capllonch. Concretament es tracta de la segona edició del Tom IV editat a Ciutat de Mallorca l'any 1922 amb la dedicatòria següent:

Al nostre amich coral, l'eminent professor D. Miquel Capllonch en penyora d'agreiment i afecte vitench.

L'Autor	*lo Dibuxador*
Antoni Mª Alcover	*Francesch de B. Moll*
(rúbrica d'Alcover)	*(rúbrica de Moll)*

De la segona edició del Tom VI de les Rondaies editat a Ciutat de Mallorca l'any 1923 amb la següent dedicatòria:

A l'indiscutible professor de música Sr. D. Miguel Capllonch, en penyora d'agreiment i afecte coral.

L'autor — *i el Dibuixador*

(rúbrica de mossèn Alcover) — *Francesch de B. Moll*
(rúbrica de F. B. Moll)

I de la primera edició del Tom VIII de les *Rondaies* editat a Barcelona l'any 1924 amb la següent dedicatòria:

A l'eminent Professor de Música D. Miquel Capllonch en penyora d'alta consideració, fondo agraiment i afecte coral.

L'autor — *Lo dibuixayre*

(rúbrica de mossèn Alcover) — *F. de B. Moll*
(rúbrica F. B. Moll)

Ja anys més tard, comentant aquestes lliçons amb el seu fill Joan, que ho ha contat a les seves "Impressions personals sobre Capllonch", Francesc de Borja Moll recordava la gran alegria que va tenir *"el dia que, després de tocar a classe el segon moviment del Concert Italià de Bach, el mestre Capllonch li va dir: 'Això no es pot tocar millor!'"*. No és, per tant, estrany que entre Moll i Capllonch sorgís una amistat que va fer que el mestre el visitàs, diu Moll a la seva autobiografia, *"per obsequiar-me les composicions noves que editava"*. Per cert que aquestes partitures, que conserva el pianista Joan Moll, duen la corresponent dedicatòria de Miquel Capllonch. Les que duen data de l'any 1923 van dedicades "Al querido colega D. Francisco de B. Moll" i "Al amigo i colega". En canvi, la darrera, de l'any 1929, quan Moll ja havia hagut de descuidar l'estudi del piano degut a la seva dedicació total a la tasca filològica, diu senzillament: "Al amigo Moll".

L'any 1925, Miquel Capllonch va rebre en herència la finca de Bóquer, i de llavors ençà va viure preferentment a Pollença. Allà el va veure per darrera vegada Francesc de Borja Moll l'any 1935, per tant poc abans de la mort del músic, quan Moll va anar a Pollença a fer l'enquesta dialectal per a l'Atlas Lingüístico de la Península Ibérica. Allà, diu Moll a la seva autobio-

grafia, *"vaig poder veure per darrera vegada el meu estimat mestre Miquel Capllonch, ja ferit de malaltia mortal"*[33].

Una estimació que va manifestar de forma prou expressiva a la necrològica que va publicar el dimarts dia 24 de desembre de 1935 a la primera plana del diari "La Almudaina", on deia:

Colaboración

Recordando al Maestro Capllonch

...Los que tuvimos la honra y el placer de ser sus discipulos y de contarnos entre sus amigos, sentimos su desaparición con la misma impresión de vacio que nos dejaria la perdida del más allegado de nuestros deudos.

Con el señor Capllonch desaparece una figura procer, una de las más representativas en el mundo del arte. Pianista eminente, compositor notable por su solida ciència y por su brillante inspiración, concertista famoso y profesor acreditadisimo, durante su larga permanencia en Berlín supo colocar-se a una altura envidiable, y sus últimos años de retiro en Mallorca han sido abundantemente fructiferos por su producción artistica y por haber formado un selecto grupo de discípulos que son claro testimonio de la magnifica escuela en que recibieron instrucción...

No contento con haberme comunicado parte de su rico caudal de conocimientos pianisticos, hace unos pocos años que me dió el Sr. Capllonch una nueva muestra de su benevolencia, cuando al saber que necesitaba aplicarme con ahinco al estudio del aleman se ofreció espontáneamente a dedicarme varias horas setmanales de conversación, en la que puso a contribución su profundo conocimiento práctico de aquel idioma...

¡Y qué profundo hueco deja a nuestro lado, al desaparecer de entre nostros, el que fue músico insigne y caballero sin tacha, Don Miguel Capllonch! I acabava la crònica dient: ¡Querido maestro, adiós! . Al recibir la infausta nueva de vuestra muerte, no os ha faltado mi plegaria de creyente, y los dedos que vos educasteis han renovado los acordes de vuestro "Sehnsucht", de esa melancolica canción de nostalgia en que parece repercutir el sentimiento de vuestros amigos y de Mallorca entera al perderos para siempre.

Francisco de Borja Moll


PITAGORAS

Berlín era una festa

Capllonch vist pels seus contemporanis a Alemanya

Antoni Pizà

A principis del segle XX, Berlín i París eren, segons Joaquim Nin Castellanos, ciutats "a l'avantguarda dels països musicals"[1]. Segons ell, les institucions culturals alemanyes eren admirables per la seva solidesa, però entenia i es resignava a acceptar que el futur de les arts passava per París. "¿París o Berlín?" es devien demanar aleshores els joves artistes amb aspiracions mentre preparaven l'imprescindible viatge a l'estranger per coneixer aquesta "avantguarda".

Un d'aquests artistes amb aspiracions artístiques i musicals va ser el compositor Miquel Capllonch (1861-1935) el qual, després d'estudiar a Mallorca i a la península, va viure 28 anys a Alemanya (1884-1912). Durant aquests període, va relacionar-se amb alguns personatges que el van retratar en els seus escrits autobiografics. Corn es d'esperar –i com es veurà a continuació– aquests escrits, no retraten el músic així com *era* en realitat, sinó més bé com ells el *van veure*. Escriure, evidentment, és sempre un acte subjectiu, sobretot quan s'escriu sobre un amic o un col·lega.

Un dels testimonis mes reveladors i emotius sobre Capllonch a Berlín el dóna el pianista Arthur Rubinstein:

El meu altre mestre, Capllonch, era un individu totalment diferent. Encara jove, devers 30, era un llatí típic, content, amb somrients ulls blaus, bigoti ros moll i una disposició assolellada per a la música. Quan interpretava els clàssics, no arrufava les celles per demostrar un "sentiment profund", cosa tan estesa entre els alemanys i que tant afavoreixen els crítics. La música era pura joia per a ell, i sabia com trametre-m'ho. Interpretàvem amb delit

(1) Joaquim Nin Castellanos, "Diverses observacions sobre dos grans centres musicals". *Revista musical catalana* 67-68 (1909), pp. 235-244; i "Diverses observacions sobre dos grans centres musicals (acabament)". *Revista musical catalana* 69 (1909), pp. 271-78.

una simfonia de Schumann arranjada a quatre mans o un o dos quartets de Beethoven, llavors menjàvem algunes xocolates, que sempre tenia a mà, i per a final feliç Capllonch tocava un poc de música popular espanyola... M'encantava!

Desgraciadament aquest idil·li no va durar molt. El professor Barth va observar que el mallorquí me queia be i se va posar tant gelós que se va inventar no sé quina raó per acomiadar el meu benvolgut Capllonch. Va cridar immediatament una altra alumna seva per substituir-lo, una fadrina vella, la Senyoreta Clara Hempel, a fi que em preparàs per a les lliçons amb ell a la seva manera, o siguí: sense cap intent de trobar plaer a la música..."[2]

Rubinstein i Capllonch, en realitat, eren alumnes de Karl-Heinrich Barth (1847-1922), però Capllonch havía "ascendit" a ajudant del pianista alemany i s'encarregava de preparar alguns alumnes més joves com Rubinstein per a les lliçons amb el "mestre". Barth, era un personatge curiós, idiosincràtic, excèntric i fascistoide, (a diferència, per exemple, d'un altre mestre de Capllonch, Ernst Rudorff (1840-1917), un píoner del moviment ecologista). Molts deixebles de Barth, com era d'esperar, han deixat constància de la seva severitat i manca d'humanitat. L'examen d'admissió, per exemple, consistia (entre altres coses) en tocar una fuga de Bach transportada una tercera menor, exercici que, a més d'inútil, és pràcticament impossible de realitzar.

Barth tenia dos tipus d'alumnes: els rics (generalment senyoretes que pagaven uns bons honoraris) i els de gran aptitud musical (corn Capllonch i Rubinstein) que no pagaven. Barth era un fadrinot permanentment malhumorat. Vivia amb sa mare i una germana també fadrina i amargada, totes dues dedicades a administrar els honoraris de les lliçons de piano i les beques que diverses institucions internacionals donaven als seus alumnes. Habitava i feia classes en el quart pis d'un edifici, les escales del qual eren tan infames corn un calabós de la Inquisició: quan els alumnes il·lusionats pujaven abraçant les partitures d'un Chopin o un Schumann, se trobaven

(2) Arthur Rubinstein, *My Young Years* (Nova York: Knopf, 1973), p. 28. Traducció meva.

inevitablement altres alumnes que davallaven els escalons plorant, totalment destrossats pels comentaris negatius i destructius del mestre. Mentre els alumnes tocaven, per a més afront i ultratge, Barth tenia el costum de llegir fent-se el despistat -i el despietat- el seu diari predilecte *Vossische Zeitung*, un pamflet reaccionari i ultra conservador. Si alguna damisel·la internacional no se sabia la lliçó, el professor li recriminava que tudava els dòlars o francs que li enviaven els seus pares i que la delataria als seus progenitors que pagaven religiosament des de l'ultramar. Malgrat aquest ambient fascistoide, els principals alumnes de Barth -molts d'ells destacats concertistes- posteriorment han reconegut la validesa de certs aspectes del seu mètode, tot i que cap la possibilitat que aquests pianistes van arribar a tenir èxit *a pesar* de Barth i no gràcies a la seva metodología dictatorial.[3]

El testimoni de Rubinstein presenta una imatge prou positiva dels anys de Capllonch a Berlín. Aquí el compositor és un home optimista, "llatí, d'amples interessos, que gaudeíx de tots els aspectes de la vida (la "xocolata", per exemple) i que entén la música com a un plaer, com indubtablement l'entenia Rubinstein. Que, a més a més, Capllonch fos capaç de sobreviure la tiranía de Barth, s'ha de considerar un gran mèrit. Antoni Maria Alcover, que també va visitar-lo a la mateixa ciutat l'estiu del 1907, també ofereix un retrat essencialment positiu. Segons ell, Capllonch viu a Berlín "de lo millor" i "a la regalada". Alcover s'esplaia dient:

(...) Afín la casa, hi putx, toch y me surt D. Miquel metex a obrir. ¡Quina topada més coral! En Capllonch es un mallorquí que vengué a Berlín a perfeccionar sos estudis musicals, y s'hí quedá de professor particular de música, fa prop de vint anys, y s'hi viu de lo millor. Axò vol dir qu'ha d'esser notable com a mestre, y prou que hu es. Les seues moltes composicions l'acrediten de compositor inspirat i esquisit....

(...) Mos ne som anats a veure D. Miquel Capllonch, que mos ha fetes sentir algunes composicions de grans mestres y seues propies, que mos han agra-

(3) Gran part d'aquesta informació es pot trobar a Harvey Sachs, *Rubinstein: A Life* (Nova York: Grove Press. 1995), pp. 26-29. A mes de Rubinstein, altres alumnes destacats de Barth van ser Wilhelm Kempf i Heinrich Neuhaus (professor de Richter, Gilels i Lupu).

dat ferm. Toca'l piano admirablement. No es d'estranyar si té bones llissons y si s'hi viu a la regalada...

(...) Avui s'es mort el célebre mestre de música Dr. Joachim, jueu convertit al protestantisme, Rector de la universitat Musical. Avuy li fan l'enterro. D. Miquel me convida a anari. No n'he vist cap d'enterro Protestant, mos n'hi aman...

(...) Era aquí molt apreciat. Ha comparegut tot el món musical de Berlín. Una banda militar tocava una marxa fúnebre de lo millor; sembla un orgue. Arriben en el clot aont s'ha defer l'enterro; hi amollen el baul; el Pastor pren la paraula y fa un discurs esposant un psalm y referintse a la vida del mort. No l'entonen d'allá aont som nosaltres. Llavó el Pastor tira la grapada de terra damunt el baul, y els parents fan lo metx; y llavò els admiradors. N'hi van una partida. La música segueix tocant coses precioses de Bach, les banderes passen per devant el clot, les acalen fins a tocar enterra; una partida d'amichs del mort ploren...[4]

El 30 d'agost del mateix any, Alcover va fer la seva darrera visita als Capllonch, casat des del 1906 amb Gabrielle Miteau. La visita va quedar consignada al seu dietari així: "He sopat a ca D. Miquel, per prendre'n comiat i la seua senyora mos ha fetes unes sopes mallorquines de primera".[5]

Com a contrast a aquests dos testimonis, les memòries del violinista virtuós i compositor català Joan Manén (1883-1971) són un catilinària plena d'improperis i befa. Manén conta que a Berlín el virtuós Sarasate tenia un grup d'incondicionals aduladors que feinejaven en nom del gran mestre del violí. El mes llepaire de tots, sempre segons ell, era Capllonch:

Era mallorquín, profesor de piano y se apedillaba Cap..., aunque todos, con familiar llaneza, le llamábamos sólo Miguelito. Había compuesto un "Tema con variaciones y fuga", obra de la que se sentía tímidamente orondo y que nos ejecutaba a la más pequeña insinuación. Miguelito se las daba de

(4) Joan March i Noguera, "Mossen Alcover i el món de la música. La música en el *Diccionari Alcover-Moll*, *VIII Trobada de Documentalistes Musicals* (Balears: ACÁ, 2001), pp. 13 -3 3.

(5) Transcrit a Joan March i Noguera i Josep Moll Marquès, "Miquel Capllonch (1861-1935) i Antoni Alcover (1862-1932 amics melòmans i catalanistes", inèdit.

chistoso y poseía la facultad de convertir, al repetirlo, el chascarrillo más hilarante en una misa de difuntos. Sarasate le tenía en alta estima por su arte y prudencia en llevarle la caja de los violines, por su diligencia en correr tras un simón cuando el solista lo necesitaba, por su talento para discutir con porteros y domésticos tal o cual nimiedad, por su pericia en darle por la puerta a las narices a un importuno, por su discreción en traer y llevar recados que ni una pitonisa comprendiera, y, en último lugar, por su agudeza en el chismorreo. Debido a tan profusos y variados méritos, Miguelito podía manejar más a menudo el tenedor que la Fuga, pues como lapa a Sarasate se pegaba tan pronto apuntase la eventualidad de algún ágape. El de referencia diole oportunidad para lucirse rebanando platos y vaciando copas, no para otra cosa, cual si al ronzar de las quijadas perdiera la lengua. Tanta mudez y tanto apetito molestaron finalmente a nuestro eminente navarro, que gozaba de muy poco, haciéndole exclamar:

-¡Que Jehová le conserve la vista, señor Miguelito!

-¿Y por qué, don Pablo?- contestó no sin esfuerzo, el mallorquín echando gaznate abajo un buen bocado de pato.

-Pues- repuso don Páblo -porque el apetito no hay necesidad de que se lo conserve, que de él tiene usted yacimientos inagotables.

Terminado que hubo el almuerzo pasóse a la sala de música, y la del tragón con sus sempiternas Variaciones...

(...)La reunión se disolvió a la hora de la cena. Miguelito corrió en busca de un coche, cargó con los violines de Sarasate, acompañó a su poseedor al Hotel Palace y nosotros nos retiramos a nuestro modesto alojamiento.[6]

Un altra opinió negativa sobre Capllonch és la que exposa Antoní Noguera (1858-1904) a una carta dirigida a Felip Pedrell (1841-1922) el 23 de novembre de 1902. La carta diu:[7]

(6) Juan Manen, Mis experiencias, vol II, (Barcelona: Juventud, 1944), pp. 114-15 i p. 145.

(7) La correspondència de Pedrell es troba a la Biblioteca Nacional de Catalunya, E: Bdc, M. 964. Aquesta transcripció es troba al Centre de Recerca i Documentació Histórico-Musical. El meu agraïment a Joan Parets per posar aquesta transcripció a la meva disposició.

Ese Capllonch es amigo mío; es decir, conocido y enemigo. Como músico me parece un impotente, como hombre es un fatuo, orgulloso con ribetes de imbécil. Como literato (!!!) no puedo darle a usted informes ni se los pueden dar los amigos de éste. A la edad de 17 o 18 años se fue a Barcelona[8] *a ese conservatorio, sin haber hecho estudios de ningún género, ni siquiera haber cursado el bachiller. V. Sabrá si en los pasillos del Conservatorio puede uno ilustrarse gran cosa.*

Algunos años después vino cargado de premios, medallas, diplomas y solicitó y obtuvo de la Diputación una subvención para pasar a Alemania a perfeccionar sus estudios. Se fue hace 16 ó 18 años a Berlín. Desde allá ayudó a Torres[9] *en la antigua polémica conmigo. Se acabó el dinero de la Diputación y cuando creíamos que regresaba a Mallorca a luchar por la vida, supimos que una vieja berlinesa le retuvo en Berlín por no sé qué parecido con su difunto esposo, hermano o hijo. No sé que líos hay.*

En dos o tres ocasiones, en tan largo espacio de tiempo, ha dado pruebas inequívocas de que el Señor no le llamó a componer; así que todos quedamos patitiesos al saber que Carmen Sylva[10] *no encontró más digno colaborador que nuestro paisano para musicar la cantata de los Juegos Florales de Estonia.*

Resumen: Creo que debe V. Buscar otro traductor o literato o músico o zapatero que haga la versión de La Celestina *para cuyo trabajo estamos seguros de que no sirve el mallorquín de Berlín.*[11]

Irònicament, en una altra carta de Capllonch a Antoni Maria Alcover, curiosament escrita en alemany, el músic agraeix al lexicògraf que l'hagi

(8) Probablement vol dir Madrid.

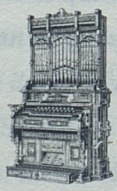
(9) Bartomeu Torres (1840-1908), compositor.

(10) Reina Elisabet de Romania coneguda literàriament com a "Carmen Sylva" (1843-1916).

(11) No convé agafar-se les opinions de Noguera massa seriosament. Noguera era un polemista professional que va teñir disputes amb gairebé tots els seus contemporanis (l'esmentat Torres, va ser un d'ells). La seva propensió a manipular la realitat es veu (entre moltes altres instàncies) en la redacció de la biografía del seu oncle Joan Aulí, Noguera va voler projectar una imatge del músic com a santó, publicant una Missa en sol menor, però ocultant el vessant d'Aulí com a compositor de música lleugera. V. Antoni Pizà, *El músic Joan Aulí* (Felanitx: Ajuntament, 1996).

"immortalitzat" en el seu *Dietari* (es refereix al fragments citáis abans)[12]. Però com hem vist en aquesta recopilació, no sempre es agradable quedar "immortalitzat" en els escrits dels altres. Un sempre s'exposa no just a quedar immortalitzat, sinó a quedar també ridiculitzat, vilipendiat, vituperat i denigrat. Siguí con siguí, no hi ha dubte que, per a Capllonch, Berlín va ser una experiencia única i que va marcar la seva personalitat i la seva obra. En vista de les opinions aquí recopilades –i parafrasejant el famós títol de Hemingway– un podria afirmar que Berlín per a Capllonch va ser una autèntica festa d'estímuls artístics i intel·lectuals. I això era tot el que es proposava el compositor.

(12) V. Joan March i Noguera i Josep Molí Marqués, op. cit.



Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 85-92

La Música a Santanyí. Les Bandes de Música

Miquel Pons Bonet

INTRODUCCIÓ

A l'aniversari secular Santanyí 1300-2000, l'Escola Municipal de Música de Santanyí, em convidà a obrir el nou curs: 2000-2001, a dir la lliçó inaugural, tal volta pel fet d'esser cronista de la *Vila de Santanyí*, i no hi seria de més afegir-hi "terme", pel fet de col·laborar, des de temps llunyans, en les publicacions de cadascun dels nuclis urbans, quan he estat requerit.

El tema de la música em venia un poc esquerra mà, per manca d'informació. Així i tot el 15 d'octubre de 2000, donava inici al nou curs, amb unes paraules contingudes en *Anotacions per una possible història de la música en el terme de Santanyí.*

D'antuvi he d'agrair al director de l'Escola Municipal de Müsica de Santanyí, Miquel Bonet i Bonet, l'ajut i l'aportació de material per confegir un aspecte de la nostra cultura musical. Llavors vaig espigolar les notificacions relacionades amb el fet musical de Santanyí, que comprenia l'historial de l'orgue Bosch, les bandes de música, els músics de la demarcació, les trobades, els tocadors d'instruments de corda...

A la *VIII Trobada de Documentalistes Musicals*, Manacor, 27-X-2001, hi vaig llegir el guió d'*Anotacions per una possible història de la música en el terme de Santanyí*, extret de l'esmentada lliçó inaugural que, per circumstàncies involuntàries, no s'integrà en el volum corresponent a *VIII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*

A la *XI Trobada...* Búger, 27-XI-2004, de bell nou, em vaig apropar a la música a Santanyí, no d'una manera generalitzada, sinó d'una manera particular amb l'inici del que de moment es pot aportar sobre les bandes de música. El primer període comprendrà de 1889 a 1894 i de 1903 a 1907, un breu memorial amb referències als directors, estipendis... Sempre hem de lamentar el dol municipal, tornant una vegada i una altra, al fogueró provocat l'octubre de 1868, a la vila de Santanyí, on es consumiren els lligalls de

les ancestrals dates i dades del nostre ser vila i terme. Entre els farcells es localitzarien els principis de les musiqueries o, també, en els desafortunats llibres d'Actes. La tradició oral ens rememora la salvació d'un llibre d'Actes rescatat de la fogatera. Finí el segle XIXè, tot el XXè i encetat el XXIè, i el llibre d'Actes-relíquia ni se sap qui el salvà ni qui el guarda, si en realitat es va donar tal indemnitat[1].

A hores d'ara el llibre d'Actes més antic que es conserva, correspon al mateix 1868, i per una fortituïtat, sembla, pel secretari del consistori[2].

El 1870, de moment, ens ofereix la primícia de la música municipal, amb l'avinentesa que el director era santanyiner, significatiu per molts de conceptes. El director era D. Jaume Adrover de Haro, fill del notari Damià Adrover i de Bonaventura de Haro. El seu comportament és molt complex. Fou el protagonista de Petita història d'un bombardí.

---

(1) El Duque de la Torre féu una entrada triomfal a Madrid molt ben acollit pels partits més avançats i també pels més envilits de la Cort. Les tropes lleials a la reina Isabel II foren derrotades pels revolucionaris de la Gloriosa setembrina i la reina, davant tal escomesa, es va veure obligada a sortir d'Espanya. Era el 28 de setembre de 1868.

(2) Quan vivia Bernat Vidal i Tomàs (1918-1971), parlant del fogueró de "la Gloriosa", a Santanyí, els primers dies d'octubre de 1868, em donà a llegir una anotació que havia recollida oralment de l'enterrador vell, en Cebrià. Es tracta d'un capítol un tant anecdòtic de la "Gloriosa" a Santanyí que no té desperdici: "Els caporals de la "Gloriosa" eren els germans Polla. Quan les guàrdies a cavall se'n duien el major, un grassot, recordaven que el metge vell comentava.
-Ai Pollot, Pollot, ja no piularàs pus!
En Damià Nin tocava es tambor i se'n duia ses turbes darrera, darrera. Quan li prengueren declaració va dir:
-Els me'n vaig manar de sa plaça perquè no fessin més desbarats.
A l'amo en Guillem, es secretari, que pujava a la Sala per salvar papers, li foteren una pedrada i li feren rodolar s'escala. En Joan Corb, que vivia a sa Torre des Regidor, se'n va dur, deien, un Santcrist de plata i després de la cremada hi anaren es metge vell amb altres autoritats. Quan sa mare d'en Corb els va veure, gemegava:
-Ai, Bonjesuset!
I es metge vell va dir:
-Per ell venim!
-Ai, Maria Santissimeta!
-Per ella no, pes seu fill!
Quan s'acabava sa cremadissa, tiraren es rellotge per sa finestra i la gent que badocava pensà que tiraven un homo".
La musa popular glosà l'esdeveniment, cosa que not a faltar als historiadors de l'època, no així als historiadors dels nostresdies. El mateix Cebrià recordava dues cançonetes:

Bé predicava es rector:
al·lots deixau-ne un raig,
anau a Can Pere Saig
i a ell i tot cremau-lo

Bé predicava es rector,
però ningú l'escoltava.
Tots es papers de la Sala
anaren an es fogueró.

(El doctor Bernat Escales i Vidal, de Can Parra, era conegut per "es metge vell". Aquells anys era rector Mn. Sebastià Cerdà).

En el cementeri municipal, encara que poc visible la lectura d'un panteó a causa dels líquens, correspon al seu germà Antoni: "Sepultura de D. Antonio Adrover de Haro su señora esposa Dª Antonia Nicolau y Vidal y familia. E. P. A. JHS", núm. 23 del carrer central.

Fins el moment ningú no m'ha identificat qui són els propietaris actuals de la tomba.

Cal pensar la verídica existència d'una banda de música, o simplement, una música, a Santanyí. "La Ignorància", entre realitat i ironia, el 1872, fa saber que: Santanyí tenen una cosa com una música.

En el cas que hi hagués una banda de música, o una música, m'inclin a pensar que el director seria el senyor Jaume Adrover de Haro, que per la seva condició d'agnòstic (?), descreient i anticlerical, la seva banda de música, o música, no estaria present a la solemníssima entrada triomfal del rector Mateu Llobera i Guasp, que arribà acompanyat de la Banda de Música d'Inca, d'on era nadiu. La seva estada a Santanyí no fou molt exemplar i si l'havien rebut amb arcs per donar-li la benvinguda, recolzaren la crítica a la seva partida, amb el cavall de Can Perico i el carretó de Can Conill, que encara es conserva i és recordat amb el nom de "carretó d'en Llobera".

La mancança documental pel que fa a la música no nega una factible existència. Hi ha notícies, més bé minses, a un començament.

PRIMERA ÈPOCA

A.-1889 - 1890

La notícia és simple i incompleta a "Año económico". No s'esmenta el director de la banda, però apunta: "Satisfecho el Director de la banda de música por retribución de la misma por sus trabajos en las fiestas de S. Jaime".

També s'inserta: "Satisfecho por gratificación a los músicos que tomaron parte en los festejos de la fiesta de Sn. Jaime por cuenta de este Ayuntamiento" (31'35 pts.). Se suposa que el director era Joan Manresa i Rigo.

1893 - 1894

"Satisfecho a la Banda de Música por los honorarios devengados en la fiesta que en honor al santo S. Jaime, costea este Ayuntamiento". "Libramiento 20, concepto 3".

B.- 1903 - 1907

1903.

"Gastos de Música S. Jaime y S. Andrés, 30 noviembre... Depositaría del Ayuntamiento de Santañy, Provincia de Baleares. Partido de Manacor. Año 1903. Libro de Caja".

Si en aquest llibre de Depositaria no consta que s'abonàs ni al director ni a la banda de música, l'estipendi dels anys precedents, fa molt creïble les apuntacions del "Llibre des Fosser", Baltasar Ferrer i Adrover, quan innova que el dia de sant Jaume de 1902, fou beneïda la Sala nova, inconclusa, no el 1904, any que apareix a un dels graons del vestíbul de la Sala.

El "Llibre del Fosser", avui llastimosament desaparegut, arreplegava un conjunt d'apuntaments referents a la intrahistòria de Santanyí. La nota següent és plegada d'interès: "El 25 de juliol de 1902, acabat l'ofici solemne de Sant Jaume, sortí la processó amb penons i banderes, la creu processional, primatxers i passaren per davall es cadafal".

Tenia l'Ajuntament cadafal? L'improvisaven o el llogaven a una població veïna? Uns anys després, 1907, durant el batliu de l'amo en Joan Verger i Tomàs, proposa la construcció d'un cadafal, com es veurà en degut moment.

Anaven a compte de l'Ajuntament Constitucional les despeses de la cera. El 1903, consta que es pagà a l'escolà de l'església per la cera gastada, 46, per la festa patronal de Sant Andreu com també a D. Agustí Muntaner, pels actes religiosos acostumats, 76.

A la vegada es consignen "Gastos de Música S. Jaime y S. Andrés, 73'38". L'esmentada paga. Aquest pagament es féu efectiu a Antoni Escalas, el qual signà el rebut dia 30 de novembre de 1903.

El batle Joan Muntaner i Clar, a l'acta del 15 de maig, comunicava haver estat convidat per assistir a la coronació del rei Alfonso XIII i demanava el

vistiplau al consistori per absentar-se, i entretant seria suplit pel tinent primer Bernat Escales Vidal S. Amer. Acompanyaren a l'amo en Joan Muntaner i Clar, de Cas Majoral, Joan Oliver, de Cas Vicari Lluc, i Miquel Clar Caldentey, des Rafal.

1904.

El el "Libro de Caja del Ayuntamiento Constitucional de Santañy" no s'hi registra el nom del director de la banda de música però per "gratificaciones a la misma en la festividad de S. Jaime, 119'00". A Mn. Agustí Muntaner, per completes, tèrcia, ofici i sermó, 50. Altres semblants despeses foren pagades el 31 de juliol de 1904.

A Antoni Escalas Adrover, "a cuenta de la subvención concedida a la Banda de Música en 1904, 81'00". "Y al Director de dicha Banda en subvención de id. id. para id., 50".

Al director de la Banda Municipal, per gratificar els músics per les festes de Sant Jaume de 1904, 109'00 pts. Al rector Rafel Sitjar l'import de la cera per les festes de Setmana Santa, 118, i per les festes de Sant Jaume, 46. Mn. Agustí Muntaner rep els honoraris del clero assistent a les funcions religioses de Sant Jaume, 30'90. A Rafel Picó que ha recompost els instruments de la Banda Municipal, 142'50, rebudes el mes de febrer. Al director de la Banda Municipal, per subvenció de despeses, 50.

1905.

El mes d'agost, al director de la banda municipal, per la subvenció contractada amb l'Ajuntament, 250 pts. També el mes d'agost a Antoni Pons Vidal per tocar el sac dels gemecs, el flabiol i el tambor per les festes de Sant Jaume, 14'13 pts. A Antoni Escalas i Adrover, director de la Banda de Música de la vila, per la subvenció concedida per l'Ajuntament en el present any, al dit efecte en el pressupost de 1905. Són 250 pts.

1906.

Juliol: Al director de la Banda de Música per la subvenció que cada any li concedeix l'Ajuntament, segons acord del mateix en data consignada i l'efecte corresponent al pressupost 250 pts.

"Id. a D. Antonio Escalas como Director representante de la Banda de Música Municipal por la subvención que el Ayuntamiento concede a la referida Banda, 250".

1907.

6 de gener. És la primera vegada que s'esmenta el batle, l'amo en Joan Verger i Tomàs, de Cas Coix. Entre altres punts es troba: "A propuesta del Sr. Alcalde el Ayuntamiento acordó por unanimidad hacer constar en acta un profundo sentimiento por la muerte de D. Antonio Escalas y Adrover empleado digno, inteligente y laborioso que durante doce años sin interrupción ha estado de hecho al frente del despacho de todos los servicios de la secretaría de esta Corporación dirigiendo además la banda de música municipal y cuidando al mismo tiempo gratuitamente de los asuntos administrativos de carácter particular que continuamente le recomendaban estos vecinos; circunstancias que le habían conquistado generales simpatías que harán muy grato e imperecedero su recuerdo y hará difícil su substitución. Y en atención a que el fallecimiento del malogrado D. Antonio Escalas ocurrió el último día del año próximo pasado, el Ayuntamiento por unanimidad acuerda asimismo por unanimidad que su haber por el cuerto trimestre del precitado año 1906 se satisfague a su Sra. viuda Dª Pabla Escalas y Vidal que por no saber escribir designará persona para que autorice la nómina extendida ya a su favor del finado".

Antoni Escalas i Adrover ocupà el càrrec de director de la Banda Municipal de 1903 a 1906, quan defallí el 31 de desembre d'aquest darrer any. El seu comportament resta ben reflexat a l'acta del 6 de gener de 1907.

El 1907 gira a l'entorn musical de Santanyí i no són aliens als elogis al defallit director de la Banda de Música Municipal, Antoni Escalas i Adrover.

A l'acta de 20 d'octubre de 1907, "El Sr. Alcalde expuso al Ayuntamiento que para dedicar una memoria a D. Antonio Escalas y Adrover, digno empleado de este Ayuntamiento y Director de la Banda Municipal, adornado de las circunstancias que se hicieron constar en el acta de la sesión celebrada por esta Corporación en seis de enero próximo pasado y teniendo

en cuenta que al ocurrir su fallecimiento la música carecía además del Director de muchas de sus primeras partes ya por haber sido llamados al servicio o haber emigrado a la República Argentina, toda vez que actualmente están suplidas estas faltas y próxima la festividad de los Santos difuntos proponía que el Ayuntamiento le dedicara una corona mortuoria y que fuese depositada sobre su tumba al mismo tiempo que la Banda efectuara una marcha fúnebre.

Los S. S. presentes acordaron también por unanimidad nombrar para llevar a efecto este acuerdo a D. Bernardo Escalas Vidal teniente 1º y a D. Juan Manresa y Rigo".

De totes maneres el consistori municipal restà uns mesos mancat de director de la Banda Municipal. A l'acta de 4 d'agost de 1907, hi ha indicis de solucionar el problema de la direcció de la música municipal. "Se acordó que del capítulo noveno, artº. 3º se abonen a D. Miguel Morell y Puigrós doscientas cincuenta pesetas como director de la Banda de música de esta villa y en pago de la subvención que a la misma tiene concedida anualmente la Corporación el cual pertenece al presente año mil nuevecientos siete".

Dins la mateixa acta segueixen les referències al nou director Miquel Morell, conegut popularment per "En Perxa".

"Id. a D. Miguel Morell por el acuerdo de 4 Agosto 1907 en subvención a la Banda de música correspondiente al año 1907, 250 pts."

El batle Joan Verger i Tomàs, personatge ben conegut dins el terme, es preocupa, sembla, per la bona estampa del poble. L'acta de 16 de juny de 1907, és una mostra de la seva preocupació ambiental.

"En este estado manifestó el Sr. Presidente a los Señores presentes que sería a su entender de una conveniencia que la Corporación construyera un catafalco a expensas de las arcas municipales para utilizarlo la Banda de Música de esta Villa y las demás que acuerde el Ayuntamiento como en las quintas y épocas en que considere deba estar en la plaza Pública, en cuya atención, el Ayuntamiento después de una ligera discusión y conforme con la proposición formulada por el Sr. Alcalde nombre en comisión a los S. S.

Teniente 1º. Manresa y Caldentey para que cuiden de la compra de la leña y construcción del memorado catafalco".

L'anterior proposició ens recorda que el Sant Jaume de 1902, la comitiva clerical, que es dirigia al nou Ajuntament, passà per sota el cadafal. És la confirmació de la presència d'un cadafal a una certa altura i bastit davant l'Ajuntament, com vint anys després, 1927, es bastia, com ho confirma un dibuix a llapis de color, de Francisco Bernareggi, indicatiu d'una multitud en dia de festa, com Sant Jaume d'aquell any.

Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 93-98

Notes sobre una plagueta de música per a guitarra de Josepa Llull Socias (1870-1951)

Joan Ramis Aguiló

Josepa Llull Socias, la meva padrina, vivia a Santa Maria, a la placeta de Ca n'Orell. Record encara perfectament la seva taula escriptori -que ella li deia "es bufet"- des d'on ens feia dictats, al meu cosí Joan Crespí i a mi, i on ens ensenyava cal·ligrafia i a "fer comptes". Eren els exercicis ineludibles abans de donar pas als jocs.



La padrina era una dona que avui es diria que vivia "fora del seu temps". Per exemple, als néts ens tractava amb una disciplina severa, quant a l'estudi, però mai no ens pegà cap clatellada, cosa molt usual aleshores. D'altra banda, donava molta importància a la higiene personal -llavors descuidada, encara, per molta gent- i mai no va permetre que ens seguéssim a taula sense haver-nos rentat les mans. I ben pentinats i amb la cara neta, que ens feia anar.

Encara hi ha més dades que indiquen l'excepcionalitat de la padrina Josepa Llull. Per exemple, la seva acurada cal·ligrafia -quan l'analfabetisme mallorquí de finals del segle XIX era clamorós- i els seus coneixements de

francès que, segons hem pogut saber, practicava a cals Montcades, una família noble instal·lada a Santa Maria. I tot això, tenint en compte que la discriminació que patia la dona era molt més que notable.

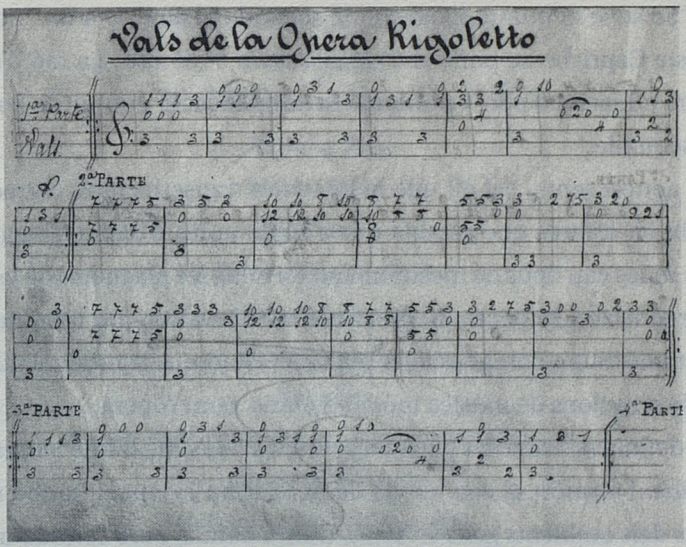
Aquests detalls vénen a demostrar que la padrina Josepa Llull era un esperit inquiet i encuriosit, tocat pel do de les ganes de saber molt i d'expressar a través de la música tota l'emotivitat que concentrava.

De tota manera, el fet que distingeix més la padrina Josepa de la resta de la gent senzilla amb qui estava era que sabia tocar la guitarra i que, pel que es pot deduir de les plaguetes en les que hi escrivia les peces, dedicà molt de temps al seu estudi. Jo mateix tindria 7 o 8 anys quan vaig rebre d'ella les primeres lliçons de guitarra clàssica.

Les plaguetes que han arribat venturosament fins als nostres dies formen un únic volum i es fa difícil precisar quan, qui i com ho va arreplegar. En total la formen 74 pàgines i tant per la textura i conservació del paper com per la cal·ligrafia, se'n dedueix que varen ser escrites en distints temps. A l'hora d'enquadernar-les, sens dubte sense voler, es va fer arbitràriament, sense seguir cap seqüència, la qual cosa dificulta molt situar cada plec en el temps.

En tot el document només hi apareix una única data i un indret mallorquí, textualment: "Son Serra 16 Setiembre 1885". A baix, hi va la signatura ben clara de la padrina. En aquesta data, Josepa Llull tenia tan sols 15 anys, la qual cosa ens indica una dedicació molt precoç a l'estudi de la guitarra. De tota manera, aquestes dades no poden ser preses com a definitives, ja que tot fa pensar que reuneixen distints plecs escrits en distintes èpoques.





Les plaguetes amb la transcripció per a la guitarra d'obres musicals de distint signe de la padrina Josepa Llull es presenten en mètode xifrat, donat que ella no era professional de l'instrument. En aquest mètode, les notes del diapasó de l'instrument, en aquest cas la guitarra, no es presenten en un pentagrama, sinó en sis línies que representen les seves sis cordes. Així, segons la situació del trast i la corda s'emet una nota o altra. Aquest sistema té l'avantatge de poder tocar en poc temps sense haver estudiat solfeig, que és una matèria exigent i motiu pel qual molts i moltes abandonin l'estudi profund d'un instrument abans d'hora. Òbviament, el resultat no és el mateix en un cas o altre.

Les plaguetes de la padrina Josepa tenen coses molt curioses. Per exemple, que a part del sistema actual d'afinació de la guitarra en la tonalitat de Mi menor (a vegades, excepcionalment, es baixa la sisena corda a Re), n'empra d'altres. Per exemple, en una composició que titula "Gallegada", anota textualment: "La prima se baja igual con el cuarto al aire. La sesta igual con el cuarto al aire. La segunda se pone igual con el quinto al aire. La tercera igual con el cuarto al aire". En una altra que titula "Vals del amor",

anota: "Se sube el quinto igual con la segunda al aire". O a un "Capricho": "Para este Capricho se pone el 5º igual con la 3ª al aire". La raó d'aquestes peculiars afinacions per ventura era la simplificació per tal de fer la peça més assequible.

En aquest sentit, cal dir que hi ha temes transcrits molt correctament, però n'hi ha d'altres que sembla que s'hagin après d'oïda i s'hagin pautat després sense cap tipus de mesurament. En total, les plaguetes de la padrina Josepa reuneixen 36 peces predominant-ne els valsos. De tota manera no només transcriuen composicions populars, sinó que també recullen fragments de creacions de música més elaborada, com l'òpera.

En definitiva, aquestes plaguetes vénen a il·lustrar, d'una banda, l'esperit sensible i avançat al seu temps de la padrina Josepa, i també els gusts musicals dels ambients gens selectes, d'altra banda, però sentidament senzills que freqüentava ella.

Relació d'obres conservant-ne la grafia:

Acompañamiento de las canciones del tango del Negrito en la zarzuela el Robinson

Aria del tiple de La Traviata

Baile de la Modaiena

Brindis de la Ópera Lucrecia

Canto de las peteneras sevillanas

Canto del contralto en el 2º acto de la Ópera "Il Trovatore"

Capricho

Chotis

Contradanza de los Puritanos

Danza americana

Danza del joven Telémaco

El disonante Destraus

Fandango malagueño

La Gallegada

Habanera La Sensible

Jaleo de Malacoff. Baile francés

Malagueña

Marcha de Riego

Marcha Real

Marsellesa

Peteneras

Polca El As de Oros

Polca Mazurca

Polca sencilla

Rigodon

Tango del Negrito en la zarzuela el Robinson

Vals de la Inmenia

Vals de la Ópera Rigoletto

Vals de la Princesa

Vals de Lucena

Vals del amor

Vals destraus

Vals patético

Vals Polka

Vals vivo

Varsoviana


PITAGORAS

Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 99-114

Un ciutadà a matances

Una obra de teatre amb música

Bartomeu Rosselló Monserrat

Antecedents. Centro de Arte y Cultura

Acabada la Guerra Civil, a Felanitx hi havien diverses societats: Colombòfila, Caçadors, Protectora, Recreativa... però, com pertot, havíem quedat freds i mancats d'il·lusió i de cultura al nostre poble. Una guarda de joves amb un nivell una mica més alt, i sobretot amb interès de donar a la Vila alguna cosa més que un casino on poder anar a passar la vetllada, tingueren l'humorada de crear un centre que mogués aquesta mateixa cultura felanitxera. I fou així que l'any 1942 creaven el *Centro de Arte y Cultura*. Els socis: mestres d'escola, notaris, metges, pintors, músics i persones del bon viure, feren u perquè anàs tot bé. El dia de la constitució del *«Centro»*, féu un concert la Capella Clàssica, dirigida per Mn. Joan Maria Thomàs. El 1967, per commemorar-ne el 25è aniversari, s'organitzaren uns jocs florals en què fou guardonat amb la Flor Natural Blai Bonet. El *«Centro»* funcionà fins l'any 1976.

En aquesta societat, els socis són de dretes o d'esquerres en una comunió pacífica i exemplar. Pensem que, gràcies a Déu, havíem tingut una república, una guerra civil i una postguerra d'allò més tranquil·les, comparades amb altres llocs. N'és el primer president l'escultor Jaume Mir. Les quotes dels socis són la manera de finançar les activitats i, a l'hora d'organitzar i alçar un cap, són ells mateixos els qui traginen un piano pel mig del carrer, sense fer distincions si són mestres o notaris.

El *«Centro»* organitza des de conferències fins a exposicions passant per concerts, teatre... En una paraula, queda convertit en el dinamitzador cultural de Felanitx. No sols duu conferenciants o músics o actors de fora, sinó, i principalment, són els mateixos socis del centre els qui actuen i en són els

pintors, escultors, etc. I és per això, també, que munten un grupet de teatre que regularment posarà en escena obres principalment de teatre clàssic.

Ja hem dit que la Vila no té gaire vida cultural. A vegades, però, la Companyia de Teatre Regional ve i representa una casta de teatre en què sempre el pagès fa *el pagès*. Esperonats per aquesta circumstància –pensem que Felanitx és quasi totalment agrícola-, tenen l'acudit d'escriure una obra de teatre en la qual el ridiculitzat sigui un ciutadà. Així neix «Un ciutadà a matances».

I en són els pares:

PRÒLEG

JAUME OLIVER OLIVER

OBRA

BERNAT BENNÀSSAR BORDOY
MIQUEL MASSUTÍ ROSSELLÓ
MIQUEL JUAN BORDOY
JAUME OLIVER OLIVER

MÚSICA

JOAQUIM PIÑA PIÑA
MIQUEL MANRESA GOMILA
NICOLAU TICOULAT PUJADES
PERE MESTRE SUÑER

ORQUESTRACIÓ

MIQUEL MANRESA GOMILA

DIBUIXOS

BARTOMEU CAPÓ SUÑER

L'obra

El *Ciutadà* en realitat és una fotografia d'aquell Felanitx dels anys cinquanta, feta amb la nostra ironia i el nostre humor, posada damunt l'escenari. I ara n'és el testimoni en el qual podem veure els costums d'antany. Aquest fou el mèrit d'aquells quatre autors.

L'obra, pròpiament dita, consta de tres actes en què queda reflectida la vida del poble i els seus habitants. Tota l'obra és plena de topònims i malnoms. Fins i tot la gent endevinava a qui representava cada personatge o a qui feia referència cada frase, cada situació. Els personatges escarnien les persones que vivien a Felanitx, o a vegades els mateixos actors o autors. Per posar un exemple: el barber, que toca la guitarra damunt l'escenari, representa mestre Perloia, un dels compositors, que en la vida real feia de barber; també retrata Nicolau Ticoulat, un altre compositor, que feia de dentista i deixava els pacients amb la boca badada mentre tocava la guitarra. Així mateix, el qui feia de barber damunt l'escenari retrata Macià Barceló, mestre d'escola, que amb l'humor que ell mateix dóna es veu que no anava gaire de feina. És, per tant, una obra totalment felanitxera i no exportable a altres llocs. Així ho veié Jaume Oliver quan diu:

«Benvolguts felanitxers: De dins el conró ben estimat de la vida local hem anat cullint aquí i allà aquesta gavella de brins que avui tenim es gust de oferir-vos lligada amb una mida de Sant Salvador, que és es fermai més fort que a tots mos uneix. Domés s'ha escrit per voltros com si no hi hagués altra mon més allá de sa Creu de Pedra.»

És una obra de teatre dividida en tres actes i un pròleg.

El pròleg

El pròleg és un repàs al costumari felanitxer de cap a cap d'any, des de Sant Antoni fins a Nadal, amb una prosa que és poesia de Jaume Oliver, que mésendavant va guanyar el Ciutat de Palma amb el seu *Llunari pagès*.

Podríem, però, fer alguna espipellada d'aquest pròleg. Per exemple les tres fites principals de tota persona:

«An es llevant naixen dies, i si qualsevol d'ells passau per sa Plaça de sa Font, vos topareu amb un eixam d'atlots ben nets i clenxa feta, que, dant-se sa mà, pugen tan aviat com poren ses seves cames nanelles es Replà, darrera sa comare i dos padrins molt sèrios, però amb cara de satisfets. A dins uns draps blancs com la tefa de la neu, amb gran estuf de randes i entredors, hi batega i plorinya una vida nova: és un felanitxer que vol ésser batiat. Un auballó que raja...

No em diríeu que tenen ses atlotes, que a mijan matí corren tant depressa i han deixat es cosir?... Hi ha un casament. Altra volta sa Font és tota ulls d'admiració per una nuvia, que, blanca com un amatller florit i amb tants de pams de rossegall com quarterades de cadastre, puja els escalons de la església perque Déu vulga beneïr i fer fruiters els seus amors amb aquell... Son dues corrents que es confonen per a fecundar la terra i córrer juntes sa torrentera de la vida, no sempre encatifada de flors...

I arriba un dia horabaixa. Es temps dona rost a sa nostra vida. I de qualsevol indret de la vila desemboca a sa font un endolat enterro. A baix de sa capçalera de sa fatxada de nostra Parròquia, vermella de sol ponent, la Mare Església vol agombolar el somni de pau d'un felanitxer amb el vou-veri-vou d'una promesa eterna... Es un torrent que s'avenca»

Voleu tastar un confit d'una processó de Setmana Santa?

«Sa processó ja és an es carrer Major... Ja ve, ja ve. Davant davant ses vexil·les amb aquell gall enfilat que canta. Deu ésser el de llavor. I sa lluna d'es mes de Nisan amb sa cara tota inflada com si tregués s'extremer... Dins es silenci misteriós de la nit brufada amb una taringa d'estrelles que caminen deixant un saragall de llàgrimes de cera...»

Felanitx resusscita per Pasqua.

«No sempre es Pàsqua, però ho és una volta a l'any... Ja som a sa Font. Es replà vessa de gent. La Mare de Déu amb un ramell amb sa mà, que mai sa mustia, debaixa contenta. A s'ombra des dosser que llambreja d'or al sol pasqual, tremolant cruenta bandera de victòria, Crist resucitat. S'acosten... Tots els cors bateguen més fort... Tres reverències gracioses de la Mare de Déu. Esclata la Marcha Real que retrona l'espai, i per l'aire els coloms amb

plomes blanques escriven alleluies damunt el blau del cel... Molts d'anys... Amb vida vostra...»

Vivim del vi.

«Enguany es reïms duran bon preu. Qui en tengués mil quintars! De per dins Son Muda i Son Vaquer, de Els Ermassos i Son Amaret els camins i camades cruixen baix ses llandes dels carros vermadors. Al redors de la sista s'engloteja a dins ses portadores es most febròs de fogoneus i callets. An els cups, homes mig nus –sacerdots d'un rite farest- fan colar la sang gota a gota a sa verema madura. Sang neta i calenta d'un cep noble i vell que no conegué mai sa vergonya d'una cenrada. Llàstima que es taverners l'hajen de fer retre amb un batisme que no regenera.»

Tots Sants.

«Al comellar de Son Quelles, aont la terra amorosa fa jas an els morts, l'anyorança dels qui mos deixaren sembra les lloses de flors; la fe en que ells moriren mos fa resar un parenostre ulls clucs per millor destriar i besar les seves fesomies dins la foscor dels temps que ja passaren...»

Per Nadal feim el betlem i anam a matines.

«A s'aiguavés de davant o a baix de s'escala, si no hi tenen es rebost, amb una enremada de arbosser collit dins Son Bennàssar, s'atlot, en Tomeu, acaba de compondre es Betlem. Sa Gloria és molt hermosa: El Pare etern descansa tot gojós damunt una calitjosa borra de cotó, enrvoltat d'àngels de figurí aferrats amb pasteta a unes vies de fil d'or o de rodeta... Els pastors tots fan feina; sembla que Nadal és festa "recuperable", com diuen ara, perque hi ha una pastora que no s'atura de fer bunyols –ja és vella aquesta costum, i n'hi ha que en faran tota sa vida-, un ferrer que pega amb un mall, i sobre tot la mar, qui ho diría?, es es mirall de sa padrina que fins passat festes durà es mocador de pes cap tort, perque s'atlot fort i no et mogues, volia la mar.»

«Anem a matines que ja repiquen. Es capellans no se donen raó a ses barres cantant en llatí. A mija nit sa Sibil·la. A dins l'aixamplitut de sa trona es sibil·ler, petit, petit, pareix una mètlara damunt un brot d'ullastre...»

Els personatges

Antònia: Al·lota felanitxera. Garrida ferm, que només té ulls per a Joan Verderol, encara que son pare la vulgui casar amb un *ciutadanetxo*, en Tolito, i sa mare amb un pagès ric, en Mateu.

Gaspar: Pare de n'Antònia, amic de D. Miquel Penalba (feren el servici junts). Per a sa filla li agrada el fill de Don Miquel, en Tolito. Bon pare de família i, com pertot, comandat per sa dona.

Salema: Mare de n'Antònia, ha triat per a sa filla en Mateu des Ermassos, pagès ric. Talla sempre el bacallà i, com a bona felanitxera, és estufada.

Joan *Verderol*: Jove menestral de la Vila que fa el servici a s'Horta. Mecànic i de casa modesta, està perdudament enamorat de n'Antònia.

Tolito: Fill de D. Miquel Penalba. Al·lot nyic, ciutadà que toca poc amb els peus en terra i s'encorta amb quatre beneitures. Casar-se amb n'Antònia estaria bé.

Mateu des Ermassos: Pagès *forrat* que no té temps per segons quines sensibilitats. Fa molta feina i necessita una dona que l'ajudi.

D. Miquel Penalba: Massatgista, curandero i pedicur. Pare d'en Tolito. Viu a Ciutat, on passen molta fam. Per comprar una màquina quedà a deure dotze mil duros al seu amic Gaspar.

Barber: I què no sap, un barber?

Margalida, Catalina, Agustina: Veïnes xafarderes ferm.

Colau, Tòfol: Veïns.

Lluis: Malalt que D. Miquel «arregla» el mateix dia de ses matances.

D. Jordi: Jubilat dels jutjats de Sant Antoniet a qui agrada arreglar papers i fer d'homo bo.

Jaume: Caçador que el jurat ha arruïnat amb una garrotada.

Al·lot: Rep classes de música a cal barber.

La trama de l'obra

L'obra, com dèiem, queda dividida en tres actes. En el primer, s'hi representa la vida d'un dissabte horabaixa: barberia, dones que xafardegen per mig del carrer, un botiguer que compta les racions i fa volar coloms, un

pescador de peix petit que torna del port, un caçador a qui el garriguer ha arruinat amb una garrotada... i sobretot en Joan, en Joan *Verderol*, que ensuma i es declara a na Catalina i aconsegueix que l'accepti com a festejador. Al final D. Miquel Penalba arriba de Ciutat com si fos el messies: tothom l'espera. Madò Salema li demana si no ha vingut la seva senyora. D. Miquel respon que no, per no pagar el passatge i perque és la que menja manco.

El segon acte ja és el dilluns en plenes matances. Hi son tots els veïns, barber, D. Miquel, el seu fill Tolito..., pocs que fan feina i molts que miren. Entrant el porc cap al corral, (l'havien fet net al mig del carrer), el ciutadà aprofita el moment per agafar tabac de damunt la camilla i posar-se'l dins l'americana. De Sóller arriba un pacient per a què el tracti el curandero. Podriem escoltar, sobre tot el diagnòstic:

«Penalba.- Bien. Comencem per s'historial. Mem ara com si jo fos es confés. Que duis sa vida desordenada?

Lluis.- De moment lo únic que duc desordenat és es ventra.

Penalba.- Bien, i ses molèsties que són de dia o de nit?

Lluis.- De dia és un estat d'agrura contínuo i molt de xinglot , i de nit... mentres jegui d'asquena res, emperò encara no faig menció de girarmè... cuant me fa s'afecta com si una maleta me pesàs an es costat... me queda en suspens i es budells me donen s'impresió com si fessen curriola.

Penalba.- (sentenciant) Mal de pou o ventre desengafetat!. Escolti, aquesta trabucada, no es més que ets aliments, quan s'han consumit, passen per sa fel, es bisbe no té embocadura soficient per recullirlos. I aquesta sensació de maleta que cau que vosté sent, no es més que quan hi ha un trasbals, se produeix un desequilibri dins es nivell de s'organisme digestiu i fa s'estrago. Es claríssim. Noltro,s an això li deim excés de gasos en es sergí, qu'és lo que li dóna s'agrura. Casos com es de vostè n'he tractats moltissims i m'han quedat tots bé. Ara, que de moment lo que me té intrigat es això de sa corriola... que podría ésser que fos... clar... un nus corredor en es budells, que quan puja i devalla, deu fregar per es gloriapatris, i li dóna aquesta sensació. Ha fet bé venir ara, perquè si aquest nus s'entrecualcava, no ho treuría.

.../...

Penalba.- De moment li passaré es dits grossos per ses grandules i se sentirà més aliviat des gasos. I en quan a s'agrura, ha de menjar 19 murtons amb so floquet, tres vegades cada dia, i molt millor si pot ésser al menos una hora antes de menjar res... mem ara se giri i s'alci una mica s'americana.

Miquel.- Millor si no em feia desvestir davant sa gent, i ademés, som una mica fredoleg...»

Bon diagnòstic... i li cobra trenta duros. L'amo en Gaspar li retreu aquells dotze mil duros que li deixà fa estona i que encara que cobri tant per les visites, no l'hi ha tornat. Arriba l'altre festejador: en Mateu des Ermassos, però na Catalina li dóna capot. A qui dóna també porta és a en Tolito. En Miquel nega el deute a l'amic Gaspar, i aquí acaba l'acte.

Dins el tercer, trobam que ja s'ha destapat tot. Madò Salema té un disgust de mort i fa un retret al seu espòs. Ell es defensa:

«Gaspar.- ... Diguès ara... amb aquests trenta anys, t'he donat cap disgust? T'he negat res?... T'ho repetesc. De quin gust mai tant a tu com a sa nina vos he privat? No has fet sempre lo que has volgut?... No me vares demanar per vestir-te de senyora, i jo hi vaig consentir sabent que mumare en tenía un disgust de l'ànima perque trobava que no era per noltros?

Salema.- I jo, Gasparet, que te vaig posar cap emperò quan vares voler comprar sa ràdio?...

Gaspar.- I quan vàrem fer es canvi de ses culleres de fusta per ses d'alpaca -que no guanyàvem per cremades- ja no vares fer posar es teu nom en es mànec, i que hi vaig tenir res que dir?

Salema.- I quan vares posar sa dutxa, te vaig dir que no?... i no hi he agafat més que costipats grossos, i tu heu saps bé.

Gaspar.- I aquell any que anàrem pel Ram a Ciutat, que t'enamorares d'aquelles olles de metal, no les vares dur? Mira que sempre hi havíem anat ben avenguts, i ara per mor d'aquest bandidasso..».

Na Salema no veu altra solució que casar sa filla amb en Mateu, però aquest fa anques enrere i ja no va de res. La solució arriba a ser en Joan *Ver-*

derol, que per la seva bonhomia i generositat és acceptat per tota la família. Mentre, D. Jordi ha anat a Ciutat i, juntament amb un misser que té un nom llarg, ha deixat embargats els béns d'en Penalba. Valen precisament dotze mil duros. Just el deute en clau.

Els autors

Jaume Oliver Oliver d'Albocàsser, premi Ciutat de Palma, com ja hem dit, amb el seu *Llunari* pagès, tingué l'ocasió de posar la paraula adequada. Bernat Bennassar Bordoy, *de sa Caixa*, que la sabia llarga; Miquel Juan Bordoy, *de Can Marilla*, que a les darreries fou polític dins AP, i en Miquel Massutí Rosselló, *de sa Banca*, que era el més jovenet. Eren tots ells tallats de lluna. Pensau que conten que quan Miquel Juan es casà a Manacor (ja saben tots els felanitxers que els manacorins tenen la fama de tenir l'ungla llarga), a l'hora que el capellà li demanà els anells per beneir-los i ell posar-los dins la bacina, digué: *«I els hauríem de tornar a veure!»* O en un ple de l'Ajuntament estant, es girava cap als dos regidors comunistes dient: *«Tenen raó aquests al·lots; ara votaré amb ells.»* Conten d'un altre que feia feina amb un empleat que envestia els clients; ell, per salvar la situació, manifestava: *«El tenim vacunat!»* O del qui va fer els dibuixos i decorats, Bartomeu Capó Suñer, que un dia de visita a Cas Concos (500 habitants) demanà a una dona, on podria trobar unes persones determinades i, com que aquella dona s'embullà amb l'explicació, excamà: *«No mos hauríem de perdre!»*

La música i els compositors

Ja hem dit que dins el *«Centro»* hi havia també músics, modests necessàriament, però musics. Ells s'uniren a la festa amb algunes composicions. Les parts de l'obra que tenen música són, en primer lloc, el pròleg. Aquí en Miquel Manresa fa una compil·lació de música tradicional felanitxera o mallorquina, per acompanyar el costumari descrit. També n'hi ha d'escrita seva o d'altres compositors. I concretament la partitura preparada

per Manresa, acaba amb el pasdoble *torero*. La resta és un afegit perquè a les representacions que darrerament s'han fet, no quedàs un buit al final. Però anem a veure quina és aquesta música i quins són els autors:

Himne a Felanitx	
Sa Ximbomba	
Marcha fúnebre	Miquel Manresa
Geofredi	Joan Valls de Padrines
Processó des combregars	
Ses Sales	
Marcha Solemne	Miquel Manresa
Sa Tosa	
Sant Joan Pelós	
Tonada des segar	
Sant Marçal	
Tonada des batre	
Xeremia	
Dimonis	
Mateixa	
Copeo	
Cavallets	
Ses corregudes	
Pasdoble torero	Miquel Manresa
Mateixa des vermar	
Jota de Felanitx	Maria Obrador
Vou-veri-vou	Honorat Noguera
Sibil·la felanitxera	

Tenen música també les tres declaracions dels pretendents:

El primer a declarar els seus amors és en Joan, que no sap com dir... i no gosa... però al final és acceptat. Acompanya l'escena un innocent vals que representa la netedat d'intencions, la timidesa; és precedit per la melodia de piano sol de *Ses ninetes quan són petitetes* que indica la indecissió d'en Joan.

És el vals *Quan es cor hi pren part* i és una composició del *dentista* Nicolau Ticoulat Pujades. Ja havíem contat coses d'ell.

El segon a declarar-se és en Mateu des Ermassos. I com a pagès esburbat i que no va romanços talla dues vegades la música. *«He dit que no vaig de música!»*

El tercer lloc correspon a en Tolito que ha tingut flirteigs amb algunes de per Palma i ha sortit *«a la pel.lícula Jak el Negro on traballava en George Sanders a s'hotel Mediterraneo. Encara no fa vuit dies que m'ha escrit...»* Acompanya la declaració un fox-trot mundà i dissipat com la vida de la capital. De Joaquim Piña Piña, *de cas Torné*, és la composició *Somiem amb música*. Joaquim, pianista dels Trocantes en primer lloc, muntà el quintet Los Acroamas. Té una dotzena més de composicions no públiques.

Al final del primer acte, després d'arribar, els ciutadans canten amb els veïns, *Ja som aquí un pericón* de Miquel Manresa. Un diàleg que en aquesta ocasió està encarregat al cor: *«Ja som aquí, noltros ja hem arribat... Ell ja es aquí, es ciutadà ha vengut»* comenten els veïns, mentre se demanen si el pretendent anirà o no anirà anit a festejar? *«Ah!... perque han dit...»* La composició per a cor i orquestra queda amb un regust sarsuelat.

A l'apoteosi final, Pere Mestre Suñer, *de sa Càmara*, presenta també un diàleg de tots, que comenten que en Mateu ha refredat de les pretensions matrimonials. I el ciutadà? I a vos, Gaspar, que vos ha arribat a agradar el gendre nou? Tot queda aclarit amb un solo del barber, perquè: *«Lo que no sap un barber no ho sabrà ningú del món, els secrets que un client té li trec mentre l'ensabon...»* És la composició *Com anam l'amo en Gaspar?* És un número d'orquestra i cor. Pere Mestre deixà la música penjada i fou un gran industrial.

Els dos entreactes tenen la música que ha estat interpretada dins l'acte anterior, però a tota orquestra, ja que durant les declaracions s'imposava no tapar els actuants.

De Miquel Manresa són els compassos inicials abans del començament i la dotzena del final del tot.

Miquel Manresa Gomila, *de can Perloia,* orquestrà tota l'obra a tota orquestra, però no la sentí mai. Sempre, les primers representacions (en vida seva) foren a base de piano, violoncel, bateria, guitarra i poca cosa més. El desplegament que se n'ha fet a les darreres representacions no el somnià mai, encara que l'escrivís.

El fet que Francisca Rosselló Monserrat i Josep Maria Borràs Sbert, director de l'orquestra, hagin hagut de posar en condicions les partitures per a què poguéssin ser interpretades, i el testimoni dels mateixos autors, confirmen que aquestes partitures no foren interpretades en cap ocasió.

Miquel Manresa és compositor d'una cinquantena d'obres. En té escrites per a veu, banda, orquestra, guitarra i piano. Té algunes peces de música lleugera que presentà als diferents festivals internacionals de *La Canción de Mallorca.* I alguns arranjaments.

Les representacions

Aquesta obra fou estrenada el 1953 amb gran èxit i formaren part del repartiment persones que amb el temps serien significatives, com és per exemple Nadal Batle, que fou Rector de la UIB.

Tingué una segona tongada de representacions l'any 1958 amb igual èxit. Tant, que els socis del Centro de Arte y Cultura en aquells anys convidaren, amb el seu sentit de l'humor, a dinar a Sant Salvador els autors, amb el programa de mà següent:

MENJUA

ENTREMÉS
o manco

PAELLARRIA
(1)

Tomatigueta novella
Prebe vermei torrat
Sardines al *huile pure d'olive*
A base de trubigueretes de calamâ
Pits de colòm de casta grossa i
Quatre caragoletes boca negra,
que rei-vos-ne de sa llagosta

	I haurá peix variat
ANIMALS	tant te llisses còm oblades
AMB	llampugueta d'auba o escat,
ESCATA	despreciam per lo salat
	ses pudentes arengades
FRUITA	Quatre figues aubacós i...
	...foi que ha de esser?
"FRESQUE"	D'en Juan Llenya
CAFÉ, COPA I...	PURO, si el duen
VINS:	Clarete d'es Sindicat
	Espumós
	(d'aquell que fa trô i passigoies)
AIGO	De Sant Salvador,
	amb cuerot o sensa.

(1) Aferrau-vos-hi fort

I finalment la tercera ha estat al final del 2003 i principi del 2004, cinquanta anys després d'estrenar-la. Una espècie d'associació entre el grup Mai som tots Teatre, la Capella Teatina i l'Orquestra, en fou la responsable. Ha estat la vegada que més representacions se n'han fet. Fins a nou, i sempre ple. Aquí podem parlar de l'entusiasme que ha provocat aquesta darrera vegada pel fet d'haver-se aconseguit la participació de tot Felanitx, industrials d'alimentació, cases comercials i, durant mig any no s'ha parlat de res més. Quan un es demana el perquè de l'èxit de l'obra teatral, podríem parlar de variats motius. Aquests podrien ser: és l'obra de teatre de Felanitx, l'obra mítica, la que havíem vist de molt petits o havíem sentit contar. I finalment,

i sobretot, la gent felanitxera hi anà a cercar les nostres arrels dins aquest món tan canviat. Tant, dins aquestes poques dècades darreres, a causa del turisme, de la immigracio i/o de la globalització. Tenim por de perdre la identitat com a mallorquins.

Músics, actors, cantaires de la darrera tongada

LECTURA DEL PRÒLEG

Sebastiana Mestre Mesquida

REPARTIMENT (per ordre d'aparició)

Jaume	Pere Barceló Caldentey
Mosso	Pere Bennasar Adrover
Margalida	Maria Antònia Soler Portell
Agustina	Miquela Bover Barceló
Magdalena	María Antònia Huguet Fiol
Catalina	Catalina Adrover Antich
Colau	Rafel Amengual Valls
Barber	Andreu Adrover Tirado
Al·lot	Blai Miquel Vallbona Martínez
Tòfol	Lluís Sansó Juan
D. Jordi	Sebastià Barceló Obrador
Gaspar	Marc Rigo Manresa
Salema	Elisabet Rosselló Adrover
Joan	Bernat Bordoy Barceló
Antònia	Antònia Oliver Martínez
Penalba	Jaume Sbert Rigo
Tolito	Juli Obrador Antúnez
Mateu	Joan Soler Galmés
Lluís	Pedro Prohens Vicens

PARTS CORALS

CAPELLA TEATINA

Solista: Joan Antich Canet

Direcció: Catalina Puig Soler R.T.

ORQUESTRA

Violí	Bassam Shubaibar
Violí	Francisca Asensio Contestí
Violí	Margalida Obrador Llinàs
Violí	Luis Alfonso
Violí	Paquita Virseda Riera
Violí	Josep Maria Andujar
Violoncel	Miquel Àngel Bennàssar
Flauta	Francisca Rosselló Monserrat
Oboè	Cati Obrador Vaquer
Clarinet	Maria Orfí Huguet
Clarinet	Catalina Barceló Maimó
Saxo tenor	Cati Garí Monserrat
Fagot	Margalida Fca. Mesquida Vicens
Trompa	Miquela Orfí Huguet
Trompa	Margalida del Mar Pons Mas
Trompeta	Jaume Obrador Vaquer
Trompeta	Bernat Xavier Xamena Vidal
Trombó	Miquel Vadell Adrover
Tuba	Toni Fèlix Julià Cuenca
Percussió	María Adrover Ginard
Percussió	Miquel Àngel Picó Villalonga
Piano	Jaume Tomàs Vicens

DIRECTOR

Josep M Borràs Sbert

CUROLLA I COORDINACIÓ

Bartomeu Rosselló Monserrat

Contrapunt: Margalida Vadell Adrover

Decorats: Margalida Estelrich Obrador

Maquillatge:

Maria Antònia Adrover Portell

Miquela Adrover Vidal

Maria Pilar García Forteza

Control de llum: Miquel Oliver Martínez

Sonorització i il·luminació: On Line

Però tot quant he referit queda endarrerit i superat perquè, avantatge d'aquell temps, avui tenim uns avanços tecnològics que fan possible donar testimoni d'allò que es fa i d'allò que s'investiga. I s'ha tingut l'encert d'enregistrar l'obra completa en DVD, i la música –amb el text que l'acompanya– en CD. Així tindrem ocasió de retenir amb nosaltres, com si d'un llibre fos, aquest retall de vida felanitxera dels anys cinquanta.

Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 115-128

Homenatge a Román Alís

I
Sobre la singularitat de Román Alís

Antoni Pizà

Román Alís presenta un cas ben únic dins el panorama de la música espanyola. Per a dir-ho en poques paraules —i amb el risc de simplificar una rica i perllongada carrera musical—, hi ha tres adjectius que el defineixen com a compositor: *polifacètic, prolífic i eclèctic.*

Que és un músic *polifacètic* és un fet que ressalta a simple vista. Román Alís ha estat pianista, director d'orquestra, compositor, pedagog, músic de jazz, arranjador i compositor per a la televisió, el teatre i el cinema. Però això no és tot: agafem, per separat una d'aquestes activitats —una solament— i veurem que ha explorat tots els seus caires, variants i possibilitats. Per exemple, com a compositor de "música clàssica" (a falta d'una etiqueta millor), Alís ha escrit obres per a tots els gèneres acostumats: composicions per a solista (piano, guitarra, flauta, etc.), música de cambra, obres corals, obres per a orquestra i per a orquestra amb solista, ballets i música incidental, i fins i tot obres per a cobla (no de bades fa gala de la seva catalanitat).

El fet que hagi tractat tots aquests gèneres musicals té com a conseqüència el segon fenomen apuntat anteriorment: Román Alís és un compositor tremendament *prolífic*. La fecunditat, en el seu cas, és encara més admirable quan un pensa que Alís és un home de món, vull dir: que te família; que ha estat professor amb les obligatòries hores de dedicació que això suposa; i que s'ha mudat diverses vegades per obligacions professionals, amb el conseqüent trasbals que això suposa per una ment creadora, sempre necessitada d'allò que Virginia Woolf deia "una habitació pròpia". En cas que algú es pregunti quantes obres ha escrit el nostre compositor, valgui just com

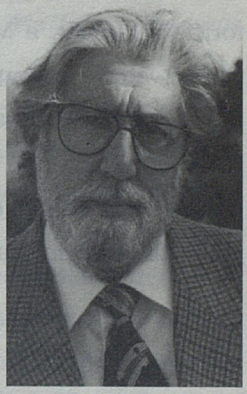
a exemple els números d'*opus* del seu catàleg: la seva *Cinquena simfonia*, que estrena la Simfònica de les Balears, és ni més ni manco que l'*opus* 207!

D'aquests dos aspectes (o sigui, el seu natural polifacètic i el seu temperament prolífic) es desprèn que el compositor ha de ser necessàriament *eclèctic*, i vet aquí per què. Alís aprofita qualsevol "procediment tècnic del passat —com ell mateix afirma— i experimenta amb ell des d'una visió molt més actual". Això vol dir just una cosa: el compositor és, sobretot, anti-dogmàtic amb la tècnica de la composició. Per exemple, quan el compositor ha fet alguna provatura amb el llenguatge dodecafònic (l'escola de Schoenberg i els seus seguidors), no l'ha arribat a aplicar mai estrictament. Alís també afirma que quan usa la forma sonata en el primer moviment de la *Cinquena simfonia* no s'adhereix rígidament al patró de la forma o, com ell mateix diu, no la du a "extrems tècnics" o dogmàtics. En definitiva, Román Alís és eclèctic d'una forma molt singular, pròpia i, sobretot, anti-dogmàtica.

El seu anti-dogmatisme davant els mètodes, els sistemes, les estètiques o les escoles de composició es nota en gairebé en totes les seves obres. Algunes obres seves, per exemple, sonen post-romàntiques, nacionalistes o impressionistes sense ser membres de carnet de cap d'aquestes escoles. La seva densa i elaborada orquestració pot recordar el germanisme post-romàntic; una melodia animada i rítmica fa pensar en els colors de l'estètica nacionalista de finals del segle XIX i principis del XX; així com la seva harmonia de direcció incerta i vague pot al·ludir als sons nebulosos dels impressionistes francesos. No hi ha dubte que les seves obres participen de tots aquests corrents estètics, certament, però el compositor no s'arriba a casar mai amb cap, adoptant d'ells just el que li convé per a cada composició concreta.

Dins un altre nivell de coses, l'obra d'Alís ha estat marcada per la seva biografia. Román Alís va néixer a Palma el 1931. La seva família era de Catalunya, però el 1926 els seus pares s'havien instal·lat a Mallorca (el seu pare

va ser el director de fàbrica de vidre Llofriu). Alís ha recordat amb molta emotivitat la importància que van tenir en la seva formació els nou anys que va passar a Palma, anys, per una altra part, crucials per a tot l'Estat Espanyol per mor de la Guerra Civil. Alís recorda, per exemple, que el seu pare va construir un refugi subterrani a on tots els veïnats s'emparaven durant els bombardeigs de Palma. Quan la situació va esdevenir massa perillosa, el pare va enviar tota la família a Bunyola. Des d'allà, rememora Alís, va tenir l'oportunitat de fer moltes excursions i conèixer tota l'illa (el pare, sortosament, tenia cotxe, cosa molt rara en aquella època).



La família del compositor, de ben enrera, va cultivar la música. El pare tenia una gramola amb discs de sarsuela i òpera i havia assistit a moltes representacions al Gran Teatre del Liceu i els concerts de la Banda Municipal de Música de Barcelona dirigida per Richard Strauss (!). Tant ell com la seva germana van començar a anar a classes de piano a Palma. Alís també recorda la impressió que li va fer l'aniversari de la mort d'Alfons XIII celebrat a la Seu de Palma. La nostàlgia d'aquella Mallorca perduda li fa pensar en el món cosmopolita i refinat dels pocs estrangers que vivien a l'illa en aquella època (sobretot en El Terreno) el qual xocava frontalment amb el temperament tradicional dels mallorquins; tot un món que, com diu Alís, Llorenç Villalonga va saber immortalitzar en la novel·la *Mort de dama* i en altres escrits.

En haver acabat la guerra, quan la situació política se va estabilitzar, la família Alís es va traslladar a Vigo perquè el seu pare va ser nomenat cap d'una altra fàbrica de vidre. Alís va cursar tots els seus estudis al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona. Els seus principals mestres van ser Millet, Pich-Santasusana, Zamacois i Toldrà. En una primera època va dirigir grups tan heterogenis com l'orquestra de La Caixa o com l'Orques-

tra de Jazz de Mataró. Posteriorment, a Sevilla va ser catedràtic del Conservatori i, finalment, a Madrid va ocupar la Càtedra de composició del Real Conservatorio fins que el 1997 es va retirar. La seva música ha estat interpretada per moltes orquestres i agrupacions de tot l'Estat Espanyol i de l'estranger, a la vegada que el compositor ha rebut diversos premis, distincions i honors entre els que destaca, especialment, l'homenatge i el concert monogràfic que li va dedicar la Universitat de la Ciutat de Nova York el 2001.

II
L'obra per a piano de Romà Alís

Albert Díaz, pianista

L'obra per a piano d'en Romà Alís està escrita amb una tècnica pianística ben desenvolupada, utilitza una gran quantitat de recursos pianístics i en tot moment pensa amb un llenguatge adequat a l'instrument pel qual està composant. Tota la seva feina obté bons resultats gràcies a la formació que n'Alís té com a pianista, tots els estudis realitzats al piano i la seva preparació es veu reflectida en una obra escrita i pensada per a l'instrument.

Per apropar-nos un poc més a aquest llenguatge pianístic, cal esmentar alguns aspectes tècnics que ens trobam a l'hora de treballar l'obra d'en Romà. Per una banda, el gest de la mà coincideix d'una manera natural amb el frasseig indicat pel compositor, l'escriptura a la partitura de posicions còmodes de la mà ens permet interpretar en fidelitat la idea musical; són freqüents els passatges amb octaves en totes les seves variants; ens trobam en l'amplitud dels seus arpegis escrits indistintament per a les dues mans; les posicions de la mà normalment estan centrades amb la distància de novena; està molt treballat el transport de petites cèl·lules en una mateixa posició de la mà a diferents graus de la tonalitat ; per altra banda serà impor-

tant tot el treball dels bots entre grans distàncies, a vegades de més de tres octaves, degut a què Romà Alís ha utilitzat tot el teclat, des de les notes més agudes fins a les més greus.

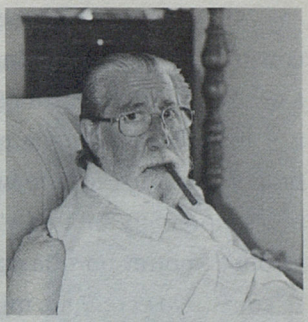
Per interpretar l'obra de Romà Alís és necessari, en un principi, molta precisió d'atac degut a la velocitat que exigeixen alguns fragments de la seva obra i, a continuació, molta precisió rítmica , ens trobam davant d'una obra amb moltes combinacions de ritmes força complexes i a més, amb nombrosos canvis de pulsació dintre d'una mateixa obra. No podem deixar de banda el treball de la sonoritat, Romà Alís és un compositor que sap com ha de sonar l'instrument i demana a les seves composicions cura i esment per poder gaudir d'aquest so. El compositor dóna llibertat a moltes de les seves obres a la hora de pedalitzar-les, llavors l'intèrpret ha de fer un treball seriós sobre el pedal i col·locar-lo adequadament, d'aquesta manera podrà crear els ambients desitjats a cada composició.

L'any 1949, en la seva estada a Barcelona, Romà Alís escriu la seva primera obra per a piano "Eisenach op.2 suite para piano" composada a l'edat de devuit anys, fins a l'any 1958, escriu tres obres més per a piano, "Pentacordos op.4 (siete piezas para piano)", "Cuatro piezas breves op.12", i "Poemas de la baja Andalucía op.18", aquestes quatre obres les podríem englobar des del punt de vista de recursos pianístics dintre d'un primer període de joventut.

Posteriorment l'any 1961 es trasllada a Sevilla fins l'any 1968, ciutat on escriu quatre obres més, "Sonatina op.26", "Tema con variaciones op.42", aquesta obra està dedicada al pianista Joan Gibert Camins, és una obra molt completa per la gran varietat de recursos pianístics que utilitza a cada una de les deu variacions per les quals es va desenvolupant, a cada variació apareix un canvi d'aire i un disseny diferent, per interpretar aquestes variacions és necessari conèixer una tècnica bastant completa del piano; "Sonata para piano op.45", pens que aquesta sonata és una de les millors obres que Romà Alís ha escrit per a piano, segueix el format de les sonates clàssiques en tres moviments, amb un primer moviment ràpid "Allegro gracioso", un segon moviment lent "Andante quasi lento" i un tercer moviment bastant ràpid

"Allegro assai e con brio", totes les dificultats que ens podem trobar són molt còmodes de resoldre, és autènticament una obra escrita i pensada per al piano, jocs polifònics, recerca de sonoritats i la bellesa d'alguns passatges fan d'aquesta sonata una gran obra mestra, "Tocata a la fuga de un ritmo gitano op.66", és una obra molt complexa rítmicament, hi ha canvis de temps a cada compàs amb ritmes poc freqüents, per exemple, un compàs d'onze i mig per vuit, el ritme de l'obra està basada sobre la corxera però el nombre de corxeres per compàs varia a cada moment, la precisió rítmica i la correcta utilització dels accents són fonamentals per a la seva interpretació i fan que aquesta obra sigui una de les obres de màxima dificultat escrita per en Romà. Aquestes quatre obres escrites a Sevilla representen un nou concepte pianístic, la seva complexitat, i tots els recursos tècnics estan més desenvolupats que les quatre obres anteriors escrites a Barcelona.

Des de l'any 1969 resideix a Madrid, en aquesta època més madura, Romà composa tres obres de caràcter més pedagògic, pensades com a repertori per a joves estudiants, "Los días de la semana op.72", "Ocho canciones populares españolas op.77", i "Juguetes op.108". Una obra anterior a n'aquesta darrera, "La cuarta palabra de Cristo en la cruz op.88", ens fa treballar la sonoritat del piano, hi ha indicacions de pedals molt prolongats per solapar ressonàncies d'unes notes que van apareixent lentament, a més necessitam d'un piano vertical obert i sense tapa col·locat devora per poder fer uns glisandos directament sobre les cordes a diferents octaves per crear un ambient determinat. Posteriorment composa una altra obra "Rondó de danzas breves op. 115",també caracteritzada per les grans reverberacions i que el compositor ens recorda amb un petit escrit al començament de l'obra "*pedal ad libitum, procurando mantenerlo al máximo, y buscando grandes reberveranciones*", aquesta obra està basada en la tècnica de les octaves a gran velocitat, per altra banda és una obra molt clara de forma, un prolongat glisando damunt tecles negres ens obliga a utilitzar qualque objecte per poder-lo fer patinar per damunt de les tecles. Després del rondó, Romà està vint-i-tres anys sense escriure cap obra per a piano, aleshores interromp aquest període escrivint només una petita obra, "Para Angela op.170".



A partir de l'any 2000 escriu "Preludio a la eterna siesta de un Bach, y su correspondiente fuga op.201", "Rumores de las marismas en los aljarafes op.206", preludi escrit per a la mà esquerra, i la seva darrera obra per a piano "Dues imatges de s'antiga ciutat de Palma op.215", llavors pens que en aquestes darreres obres recupera tota la seva densitat pianística dels anys seixanta, cercant un piano ple de so i donant a l'intèrpret la possibilitat de gaudir d'una obra treballada i creada per al piano.

III
Breves recuerdos de mi infancia en Mallorca

Román Alís

Nací el 24 de agosto de 1931 en Palma de Mallorca. Mi padre fue Ramón Alís Arbat, apellido judío que se refiere al barrio Arbat en Moscú, detrás del Kremlin, y también a una de las puertas del Templo de Jerusalén, la que da con el huerto de los olivos (Rab el Arbat quiere decir "la puerta de Arbat"). Mi madre María Flores era de Barcelona. Mi padre de muy joven, en 1926, se trasladó a Palma, para trabajar en la famosa fábrica de vidrio Llofriu que estaba situada en la calle Indústria, a la altura de Joan Crespí y el barrio de Son Pizà. La extensión del terreno donde estaba la fábrica, era muy grande, como de seis u ocho manzanas de casas actuales. Don Manuel Llofriu, el propietario de la fábrica, también era catalán. A escasos cien metros hacia abajo de la fábrica, yendo hacia el Born, nací yo, en la misma calle Indústria. Todavía existe hoy la casa, de planta baja, tan típicas de la Palma de mi infancia. Después vivimos en el barrio de Son Cotoneret, en la calle que en entonces se llamaba Carrer 3, en los números 9 y 5. Hoy no recuerdo cómo se llama; sé que es la siguiente, bajando paralela a Son Espanyolet.

Allí pasamos la Guerra Civil. Debajo de la casa número 5, mi padre construyó un gran refugio anti-aéreo, que abarcaba unas 3 ó 4 casas, y está a una profundidad de unos 40 metros. Allí se refugiaba toda la gente del barrio, cuando a las 2 de la madrugada nos bombardeaban. Todavía existe el refugio, porque este año fui a Palma y llamé a la puerta de la casa; me abrió una señora muy amable, y me dijo, que todavía existe el refugio, pero que no se puede entrar porque está tapiada la entrada. Durante los meses en que se construyo el refugio, mi padre nos mandó, a mi madre, a mi hermana y a mí, a vivir al pueblo de Bunyola, y desde allí hacíamos bastantes excursiones próximas, hasta llegar incluso adonde se estaba construyendo el sanatorio de Joan March, creo que de tuberculosis. Me acuerdo de haber paseado por dentro del edificio.

Aquellos años, a pesar de la guerra, fueron muy felices para nuestra familia y en especial para mí. Mi padre, un gran profesional, tanto en química como en ingeniería, pues fue director de la fábrica Llofriu, era muy amante del excursionismo y de la fotografía; también de la música, pues siempre me hablaba que, de joven en Barcelona, iba a las óperas del Gran Teatre del Liceu y a los conciertos de la Banda Municipal de Barcelona, que dirigía Joan Lamote de Grignón. Recordaba que había visto dirigir a la banda al famoso compositor Richard Strauss. De él heredé ese amor a la música.

En casa había una gramola de la época y muchos discos de óperas y zarzuelas. Mi hermana empezó a estudiar el piano. En aquellos años de Palma (y después en Vigo y en Zaragoza), mi padre me llevó a ver muchísimas zarzuelas. Teníamos una íntima amiga, que vivía con sus padres, todos ellos también catalanes, llamada Carolina Roselló, joven, tendría unos 23





años, que vivían casi delante del Teatre Principal de Palma y que tocaba muy bien el piano. Muchas tardes de domingo, íbamos a su casa, para oírla tocar el piano. Yo de pequeño tuve fama de "niño terrible", en el aspecto de travieso y malo, y me atraían muchísimo aquellos teclados de teclas blancas y negras, para trastearlas, pero nunca me dejaban tocarlas. Años más tarde, cuando ya acababa la carrera de piano, fui un día a visitarla a Palma, después de muchos años de no vernos, ni saber de nuestras vidas, y le di la sorpresa de que ya tocaba el piano.





Guardo muchos recuerdos de aquellos años en Mallorca, incluso muchas fotografías de la época. Recorrí casi toda la isla con sus playas maravillosas, rodeadas de grandes pinares y de silencio, sin edificación alguna, como Palma Nova, Magaluf, Sant Telm, etc., que no tenían nada que ver con lo que es hoy. En aquellos años mi padre ya tenía coche y podíamos desplazarnos por toda la isla para gozar de la misma. A veces estábamos completamente solos en esos lugares. No era la Mallorca turística de hoy. Sólo había una pequeña colonia de alemanes e ingleses en el barrio del Terreno, tal como la describe en su novela Mort de dama Llorenç Villalonga.



Al finalizar la guerra, nos fuimos a vivir a un piso de la calle Joan Crespí esquina con la calle Murillo, encima de un café que hace esquina, y que se llama (o se llamaba) Café Son Moix. Mi padre me puso a estudiar con un profesor muy especial, que tenía una pequeña escuela (éramos tan sólo unos doce alumnos) en una sala que ocupaba toda una manzana cerca de la fábrica Llofriu y de la

calle Indústria (pienso que sería propiedad de él) y que lindaba con las calles Monterey, Despuig, Hierro y Colubí; y incluso hoy me tiene intrigado, porque toda la manzana sigue tapiada, en estado de abandono y sin construir, tal como estaba cuando era pequeño. Al lado mismo de este terreno, existe otro solar más pequeño que estaba enfrente de la puerta de entrada principal de la fábrica Llofriu, y que era propiedad nuestra y casi siempre igual de abandonado. Mi padre tenía algunos terrenos más, al principio de la carretera que va a Sóller, en un lugar que se llama Amanecer. Entonces tan sólo era campo, quizá con algún camino o alguna pequeña casa de payés. Uno de nuestros solares estaba tapiado. Creo que mi padre, al irse para Vigo, lo malvendió todo. Actualmente, como todo ha crecido urbanísticamente, no puedo situar dónde estaban estos terrenos. Más o menos lo sé, y pienso que el actual conservatori de música puede estar edificado encima de nuestros terrenos. ¡Ya sería casualidad o premonición sobre mi futuro musical!

Este profesor tan especial (ya me he olvidado de su nombre, pero que suena como Joan Bautista Bauzá o algo parecido) vivía al final o principio de las Ramblas, no sé, en una calle estrecha que sube a San Miguel, la calle Arabí creo. En un año y medio me preparó para el ingreso de bachillerato que lo hice en el Instituto Cervantes, al final de las Ramblas, frente al antiguo hospicio, y aprobé a la primera. Por eso cuando me matriculé de primero de bachillerato en Vigo, con los HH. Maristas, tuve que esperar medio curso, porque todavía no tenía la edad que se requería entonces para cursar el primer año. Volviendo al profesor, su enseñanza se parecía a la que profesó el gran poeta indio y premio Nobel Rabindranath Tagore, pues daba sus clases en el campo en plena naturaleza.

Muchos domingos íbamos algunos alumnos con él de excursión en bicicleta, a lugares no muy lejanos de la capital Palma, como: Bendinat (al palacio), S'Arenal, Cas Català, Establiments, Marratxí, Son Berga, etc., y recuerdo que nos llevó a los funerales que se hicieron para el aniversario de la muerte de Alfonso XIII en la Catedral de Palma, la Seu. Estuvimos situados cerca del altar mayor, a la derecha del altar, mirando al mismo, en una





especie de balconado o porches. En la catedral de Palma fui bautizado. Cuando me fui de Mallorca tendría unos nueve años.

A finales de 1940 nos fuimos de Palma porque mi padre fue contratado para dirigir la gran factoría de vidrio y porcelana de los HH. Álvarez en Vigo (Pontevedra). Esa industria fue muy famosa en toda España, y por entonces tenía unos 5.000 obreros. Por dentro era una ciudad, con edificios, calles, etc. Pero eso ya sería tema para otro escrito.

IV
Mi Quinta sinfonía, Op. 207
(compuesta en abril y mayo 2001)

Romàn Alís

Andante tranquilo. Andantino amabile. Allegro con brio
Adagietto con tendrezza
Allegro molto deciso. Scherzando

En estos últimos veinte años de mi vida, he ido apaciguando la inquietud creadora de mi juventud y moderando mis atrevimientos estéticos y técnicos, propios también de un momento recién pasado, para pasar a un lenguaje más comprensible y más reflexivo, propio de los años que tengo. Pienso que en mi música, sigue estando presente mi "yo" por los rasgos que subyacen en las entrañas de los medios que utilizo para poder expresar mi pensamiento musical.

La *Quinta sinfonía* está escrita en tres movimientos: el primero, de tiempo un poco movido, pero con variantes de *tempo*; el segundo, un *Adagietto* relativamente corto y sin una forma determinada; y el tercero, el más rápido de los tres, un *Allegro molto deciso*. En el trasfondo no hay ninguna motivación programática. Es simplemente "música pura", como lo han sido casi todas las sinfonías de la historia, salvo determinadas excepciones.

El primer movimiento es casi una forma sonata por las características de la exposición, del desarrollo y de la reexposición, pero no llevada a extremos técnicos, propios del género. Hay ciertas licencias de *tempos internos* y se presenta un conato de desarrollo, pero sin las clásicas modulaciones breves o las apariciones contrastadas de los diversos motivos.

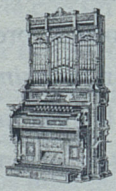
El segundo movimiento es un *Adagietto*, pero sin ninguna de las formas tradicionales. Se puede subdividir en tres secciones nada más que por la organización de las ideas. Se inicia con un breve tema de cuatro compases de duración, de un cierto carácter modal, que progresivamente se irá reexponiendo de forma ascendente, hacia los registros más agudos de los primeros violines, para derivar en una amplia melodía infinita, de características muy cromáticas y con amplios intervalos, muy propios de mi estilo de hace muchos años, que derivan hacia los registros más agudos, como así mismo a los medianos y a los graves.

El tercer movimiento es un *Allegro molto deciso*, prácticamente un rondó por su aire movido y por su estribillo temático. Comienza con una larga introducción a cargo de la percusión a la que progresivamente se le irán sumando las cuerdas, las maderas, y por último los metales, en un largo *crescendo*, que va desde pppp a fffff (es decir, desde el más absoluto *pianissimo* al más estridente *fortissimo*). Aquí juega un papel importante la percusión y los metales. En el *Scherzando* aparece el estribillo a cargo de los primeros violines, con ciertas apariciones de las maderas en arabescos. Le sucede un episodio formal, cuya melodía irá descendiendo, a la vez que el matiz, para que de nuevo crezca toda la orquesta, con la aparición de los metales en un gran *fortissimo*. Vuelve a acallarse toda la orquesta, para reex-

poner de nuevo el estribillo y, a continuación, el episodio del principio de una manera muy rítmica a cargo de las trompas y después todo el metal.

En una amplia sección puente a cargo de las cuerdas, con breves intervenciones de los metales, irá de nuevo creciendo hasta alcanzar una nueva sección central ajena al rondó y también con una sola temática cuya cabeza recuerda el intervalo de quinta descendiente del tema B del primer movimiento. Dicho tema se irá reexponiendo a diferentes alturas, pasando por el protagonismo tímbrico de todas las familias de la orquesta. Se vuelve al rondó reexponiendo el estribillo temático y el episodio para pasar brevemente a la gran coda. Sobre un *ostinato* repetitivo del flautín, las flautas, los clarinetes, y los violines I y II, van entrando poco a poco los metales en un *fortissimo* hasta estallar en un punto de máxima tensión. A partir de aquí, toda la orquesta irá decreciendo y acallándose, hasta llegar al más profundo *pianissimo* a cargo de los violonchelos, los contrabajos y la tuba. En cinco breves y animosos compases, toda la orquesta crece espectacularmente para finalizar de nuevo en un gran *fortissimo* en el acorde seco del final.

En toda la obra, predomina la línea melódica (de interválica muy personal desde hace muchos años) y de un fondo totalmente armónico (de una armonía menos disonante con bases consonantes y superposición de cuartas y quintas). También aparecen algunos breves contrapuntos y diseños breves de pequeños arabescos. El concepto de tonalidad, ya hace cincuenta años que lo dejé atrás; aunque fuera de una estética postromántica e incluso postimpresionista. Como ecléctico que soy me interesa retomar desde mi perspectiva cualquier procedimiento técnico pasado y experimentar con él desde una visión mucho más actual.



Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 129-138

Juan Payeras Bonafé. Músico religioso

José Barceló Morey, C.M.

Un músico mallorquín ignorado a pesar de su obra prolífica y numerosa como veremos. Su vida transcurre en Binisalem, Palma, Madrid y Perú.

Conocí al P. Payeras de niño; luego de mayor; pero sin relacionarnos. Los años nos distanciaban demasiado. Muerto él, amante de la música yo, cayó en mis manos su obra musical, y descubrí en el archivo de la Misión de Palma, un tesoro regional: cantidad de piezas y canciones, manuales, escritas en cinco libros. Lo he ojeado una y otra vez, interpretado algunas de sus canciones, releído repetidamente...

Me atrevo pues a ofrecer algunos rasgos de su personalidad como músico, y ojalá se publicara siquiera una selección de su ingente obra.

I.- SU CAMINAR PRIMERO:1-Juan Payeras nació en 1876 en Binissalem. "De familia amante del canto y la música. Al morir su padre en 1923 un amigo escribe a su hermana: con voz alta digo que su padre fue un verdadero cristiano...Cuando dije que las monjas de S. Jerónimo estaban dispuestas a recibir a su hija en la clase de cantora, él me respondió afirmativamente."

-De ingenio e instinto musical desde pequeño. ¿Sería niño cantor en la Iglesia de su pueblo? Siendo más tarde misionero le escribía su hermana: Muchas veces te veo con mi imaginación hecho un verdadero misionero predicando...o bien manejando papeles de música que debe ser una de tus ocupaciones favoritas". Y uno de sus biógrafos añade: "La vida entera del P. Payeras ha girado en torno a la música. Desde pequeño ha sentido una irresistible atracción hacia ella. Seguramente lo llevaba en la sangre. Su buen padre, poco antes de morir, se hizo tocar por el fonógrafo, una sinfonía de Beethoven".

Bebió pues en la cuna el instinto de Orfeo.

2- En 1891, a la edad de 14 años, ingresó en el Colegio-Seminario de la Misión de Palma de Mallorca, lugar que no olvidará jamás y en donde pasará sus últimos años. La Casa Misión fue durante muchos años un centro de formación espiritual, pero también humana, intelectual y musical. El "Solfeo" era practicado diariamente, desde la infancia escolar y se ofrecía la práctica del piano a los aficionados en ese arte. De ella han salido numerosos pianistas, cantantes y maestros. Y Juan ya de niño tuvo muy buenos profesores de música.

Y no digamos después en el Seminario mayor de lo Padres Paúles en Madrid, adonde llegó en 1894 como joven estudiante . Muy pronto hizo sus primeras piruetas musicales, tanto como cantor como compositor. Tenemos obras suyas muy temprano. Un compañero suyo de aquel tiempo de estudios afirmaba: Abundaban entonces entre los estudiantes los buenos cantores, como los Hermanos Mendivil, Irigoyen, Las Heras, y Zabala de reconocida formación musical, adquirida antes de entrar, en la Escuela del Orfeón donostiarra. Entre todos estos buenos elementos fue Payeras el escogido por los superiores para director de canto de aquel numeroso Estudiantado. Durante mucho tiempo, Payeras, con su potente voz de bajo y Zabala con su bien empastada voz de barítono, dejaron fama de ser formales y excelentes directores de canto, prototipos del buen gusto para la música sagrada.

Y añade: Hago mención del cargo de director de canto que tuvo el P. Payeras, porque si se tiene en cuenta que el estudiantado de Madrid, pasaba de un centenar de estudiantes... Era tal la confianza que tenían los superiores que le confiaron además, la enseñanza del canto gregoriano entre los Seminaristas "Polifacético musical: música clásica, coral, religiosa, gregoriana.

"Era tal la obsesión que sentía por el canto o el arte musical que su hermana religiosa Jerónima nos contó una graciosa anécdota de ese tiempo de estudiante. Al acercarse al confesonario, todas las semanas tenía que acusarse que durante las horas del estudio se distraía con frecuencia oyendo unas melodías que le llegaban del piso de enfrente de su habitación. El confesor le dijo que se pusiese algodón en las orejas. El graciosamente replica: "Yo que le pido a Dios que me conceda cuatro orejas, para gozar más con la música".

A sus estudios humanistas, filosóficos y de teología, por su cuenta añade con interés, su formación y práctica musical.

II.- SU FECUNDIDAD: 1.-En 1901 se ordenó de sacerdote pero antes, siendo joven estudiante aprende y cultiva la teoría melódica y tonal, y muy pronto se atreverá a escribir lo que la imaginación le dicta y regala. Es cantor, intérprete y compositor musical desde muy joven, algo muy firme y rico que le acompañará hasta sus últimos años..

Terminada su carrera de estudios sacerdotales, los superiores aún lo dejaron en Madrid un par de años como encargado del canto de la Iglesia de Calle García de Paredes; del gran coro estudiantil y del canto de los feligreses.

En 1903 llega de nuevo a Palma ya sacerdote para dedicarse a la enseñanza en la Academia y en la Escuela apostólica y al mismo tiempo ayudar en lo posible en las Misiones populares. Me imagino su alegría primera, después de diez años de ausencia; la de él y la de sus padres al encontrarse de nuevo y cantar su primera misa.

2.- En su mismo apostolado no le falta su vena musical. En la Misión de Palma está el "LLibre de Missions", y consta que él trabajó en la formación de los niños y jóvenes estudiantes palmesanos, y en predicar misiones populares.

Hay que verlo pasar momentos inspirados escribiendo sus composiciones musicales, enseñando en la Escuela a sus alumnos el arte melódico, formando un coro e interpretando sus obras primogénitas. De este tiempo tenemos algunas polifonías a tres y cuatro voces, un "Miserere" a cuatro voces, "Kyrie, Gloria y Sanctus" a tres voces...

Y en cuanto a las misiones, una vez comenta de un pueblo de Mallorca: "Una cosa singular tiene este pueblo: que a pesar de lo grosero y tosco de sus modales, tienen una disposición para la música que raya en lo increíble. Con suma facilidad aprenden los cantos y los interpretan a maravilla; una banda de música vino a dar más realce a la procesión."

3.-En 1904 engendra uno de los más famosos y populares cantos en la Mallorca de su tiempo, de Cataluña y aún en varias naciones de América: la

marcha CAMP DE MORT SEMBLA LA TERRA, cuya letra le ofrece el párroco de su pueblo D. Joan Guiraud para su grupo de chicos que hoy llamaríamos "Bopys Scouts", y que el autor titula "Marcha del Batalló de St. Sebastiá." De gusto barroco, sin negar que sea vibrante, marcial, alegre y juvenil. Él mismo comenta:" Al surtir de s´sglesia (de la Missio de Montuiri) despres de sa processó capvespral amb so clero i al compás de l´ himne Camp de mort, acompanyats de sa musica esclataren amb els més entusiastes vives a sa Religió..."

En su ministerio sacerdotal, aunque éste era el primero, con facilidad la música se entrometía en sus labores evangélicas. En su mismo apostolado no le falta su vena musical. Estando predicando en Aleixar, pueblito de Tarragona, siente la nostalgia de Binisalem, el pueblo de sus amores, deja escrita una pequeña y sentida poesía, y escribe la obra musical:....

4- Su instinto musical le favoreció notablemente. Será una afición, más que plena dedicacion, pues esa era el apostolado sacerdotal y misionero, pero que le acompaña y no dejará durante su larga vida, en cualquier parte donde estuviera; incluso viajando en barco de España al Perú, o en las alturas de los Andes en Tarma, en las costas Limeñas... Cualquier motivo: familiar, de amistad, de primera Comunión, la muerte de un ser querido, la fiesta del amigo. es motivo para regalar una canción.

Llega Navidad; es estudiante; encuentra letra en un calendario (Madrid-Noviembre-1896) y nace el villancico "Que ocurre pastores".

Es en 1901, está en Madrid siendo estudiante cuando compone el orfeón a cuatro voces "Himne a Mallorca" con letra de Lloreç Riber, que luego se interpretará y publicará en Argentina.

Está en Palma, llega la solemnidad de la Virgen Milagrosa, ofrece a sus devotos una canción mariana: Himno del centenario de la Virgen Milagrosa. Y en Palma escribirá el Miserere a tres voces en febrero de 1915.

Llega a Binisalem para visitar a sus amigos. Es el año de 1907 y regala a su sobrinita Anita "Al naixament d´una nina". Está la Primera Comunión de una sobrinita, y con ella va una melodía sentimental infantil. A la vora d´un

roser...Se acerca la fiesta de San Vicente de Paúl, es el Patrón de la Comunidad, y hay que celebrarlo con solemnidad que le da el nuevo canto que le dedica el P. Payeras: Himno a San Vicente de Paúl.

5.- Y no solamente escucha y recoge las canciones que en Binisalem canta el pueblo, sino que las transcribe: Cant de Vermadors, Cant de Vermar, Cant de Trescolar, Cant de Batre, Canço de llaurar...

Y le envían melodías de Ses Salinas, de Bañalbufar... que tambien transcribe.

Y sobre todo en sus 30 años de vida en el Perú, su inspiración religiosa no cesa, aunque sea en pequeñas y numerosas piezas. Viva el Corazón de Jesús, Cristo pobre, Jesús duclsísimo...

Gloria del arte, de Mallorca, de ingenio de un humilde servidor." Algo normal en todo genio musical: "Donde está el P. Payeras ha de haber cantos y músicas y hasta un Coro musical; la música era una constante en su vida personal y de relación. Más aún. En su obra y actuar, además de un alegrar y compartir el ambiente de grupo, resulta un estético placer, y será siempre un arma de apostolado muy valiosa para él.

Y esa constante será hasta el fin de su vida; en 1953 a sus 77 años su última obra está dedicada a María "Goigs a l'Asumpta" titular de Can Picafort. En la música ha encontrado un consuelo a sus sensibles ansias estéticas, un medio de fomentar el arte y la amistad, de enriquecer el ambiente...una forma muy digna de alabanza y glorificación a Dios creador y padre.

IV- MAS DETALLES: 1- Algo importante y curioso en la obra de ese hombre humilde y sencillo: cada canción u obra musical que realizaba y transcribía, anota la fecha y lugar de composición, y a veces incluso el motivo, el autor de la letra... Lo llamativo es además que muchos cantos populares mallorquines los escribe y transcribe estando y viviendo en el Perú.

— En Mallorca no ha tenido la suerte de una mano amiga que cuidara de dar a conocer su música, ni medios económicos para propagarla; además gran parte de ella la escribió en el Perú donde se interpreta. No siempre lo que se publica es lo mejor.

Como dije no soy crítico musical por lo que no me atrevo a dar una opinión valiosa sobre su obra , que sin duda no es perfecta y además simple en general Solo estoy anotando algunas ideas que me ofrece la lectura e interpretación parcial de sus canciones. Añado que:

-Sus obras son breves, espontáneas a veces; una canción, una frase, un verso, una corta melodía, con un normal acompañamiento, y ritmo candente. Reflejan el estado de su alma, su modo de ser: abierto, espontáneo, sincero, nítido.

— Se deja llevar por la inspiración sin rebuscar efectos sensacionales, extraños. —Usa todos las tonalidades y compases varios, sin violencia ni rebuscamiento, ni excentricidades.

Su música es sencilla, piadosa, popular, pero no popularizada en Mallorca; asequible hasta al aficionado. Es más bien melódica que rebuscada; en las tonalidades asequible, rítmica. Además a una sola voz, con estrofa a una o dos voces.

—En razón de su servicio y misión la mayoría de ellas son religiosas, aunque no le faltan las piezas profanas y populares cuya melodía trata de recoger con su aguda inteligencia y memoria feliz.

2.-Otro aspecto a destacar es su amistad con los compositores mallorquines. Diría que la mayoría de músicos mallorquines de su época se relacionaron con él o tal vez mejor supo atraerlos por su sencillez, campechanía mallorquina y su afición y dedicación musical. Los grandes musicologos isleños de su tiempo, de la primera mitad del siglo XX. Época de buenos musicos y compositores y organistas:

T. Vicens;—Miguel Tortell,—Bartolomé Torres,—Guillem Massot,—-José Cañellas, Pbro. .:-Juan Albertí...

Palma, Enero, 2005.- José Barceló Morey, C.M.

SU OBRA MUSICAL:

Comprende unas 350 piezas las que están en el archivo de la Misión —Ofrezco esta pequeña selección.

La división presentada es muy simple: cantos que se refieren a Dios, a Jesucristo, a María, a la familia espiritual vicenciana CM, a los demás Santos, y cantos que no son religiosos, populares, profanos...

Los cantos que no se indica nada son a una sola voz

El número entre corchetes ( ) se refiere al libro que contiene el canto de nuestro autor. El número solo, se refiere al orden numérico

Los libros del P. Payeras contienen además bastantes "Transcripciones y harmonizaciones" pero no los incluyo, menos los populares con una (T)

DIOS: 1- Dijo el alma a...(1); 2- Miserere (1 y 3 a tres voces); 3- Dad a las almas (1); 4- Libera me domine (1); 5- Haec dies (1); 6- Miserere (2 a cuatro vs); 7- Pater mi (2); 8- Christus factus est (2, a 3 vs;); 9- Crux fidelis (2- a tres vs);10-Trisagio (1); 11-13- Tres Trisagios (1 y 3); 14- Trisagio a dos vs (1-2);- 15- Santo Dios, (1-); 16- Trisagio (dos mas a dos vs); 17-Santo Dios (2); 18- Padre nuestro (2); 19- Deu vos salve (2); 20- Dijo el alma a su Dios (1); 21-Alleluyas (2- a dos vs.), 22-Miserere (2- a dos vs), 23-Misa (2), 24-Libera me Domine (2); 25- Trisagio a la Trinidad (3).

JESUCRISTO: 1- Viva el Corazón de Jesús.(1); 2- Inflama (1-2); 3- Cristo pobre (1); 4-Bien de mi alma (1); 5- Arrullo de amores (1); 6- Quid retribuam (1); 7- Ecce Panis (1); 8-Lauda Sion (1); 9- De Jesús soy ovejita (1); 10- Yo nada anhelo (1); 11- Jesús dulcísimo (1); 12- Te adoro con rendimiento (1); 13- Cor Jesu (1); 14- Trisagio al Sdo. Corazón. (1); 15- Amo Christum (1); 16- Adoremos in aeternum (1);17- Fontana divina (1y 3);18- O salutaris (1- a 4 vs); 19- Resucitó (2, a tres y a cuatro vs); 20- Al Cristo de Muruhuay (1); 21- Tantum ergo (1); 22- Al Señor de los Milagros (1); 23- Ego sum resurrectio (1); 24-Ulls del bon Jesús (1-5); 25- Balada al Corazón de Jesús. Estrofa a dos

voces (1); 26- Al Sto. Cristo de S. Salvador (1-a 3 vs); 27-Popule meus (1-3, a 3 vs); 28- Al Santo sepulcro (1); 29- 1ª Comunión (1); 30- Almas Eucaristicas (1); 31- Para ser de...(1); 32- 1ª Comunión (1); 33-Iam hiems transsit (1-3); 34-Oh cielos inclinad (1); 35-Al Señor. de los Milagros (1); 36-Tantum ergo (2); 37 Al S. Corazón de Jesús (2); 38- Trisagio al C. de Jesús (2); 39- Te adoro (2); 40- Dos Kyrie, Gloria... (2, a tres vs)-

Navideños: 41- Zagalas y pastores (1-3); 42- Que ocurre pastores (1-3); 43- Christus natus est (1, a 4 vs); 44- Quem vidistis pastores (1-3); 45-A la vora d´u roser (1); 46-Como los pastores (1); 47-Feina fas de pastoreta (1); 48- Alma generosa (1); 49-El Verbo encarnado-Villancico (1-2); 50-Gloria a Dios en las alturas (1); 51- Venid pastorcillos (1); 52-Entrad pastores (1); 53-Jesusito niño lindo (1); 54- Pastorela (3); 55- Villancico (2); 57-Prec de l´anima a Jesús (3); 58—Oh qué noche tan hermosa (1); 59-Adoremos in aeternum (3, 2vs); 60-Quid retribuam (3).

MARIA: 1- Humil poncelleta (1); 2- Efluvios a la Virgen (1); 3-Vuela a María (1), 4-De místicas flores (1), 5. A la Virgen de la Luz (1), 6-Quae est ista (1),7. Magnificat (1), 8- Quam pulcra (1),9- Bajo tu manto (1),10-Concebida sois María (1),11- María a Dios guía (1),12- Dios te salve Virgen pura (1), 13-Con dulces acentos (1), 14-Virgen sin mancha (1), 15- La Medalla Milagrosa (1), 16- Llevemos cristianos (1),17- Virgen singular (1), 18-Oh Maria sin pecado (1), 19-Letanía lauretana (1), 20-Pura com un angel (1), 21-Mi alma engrandece al Señor (1), 22-"De las gracias la Madre te llaman" (1),23-Lo prometi (1), 24-Centenario de la Milagrosa (1), 25 -Virgen de la Merced (1), 26-Salve Mater Salvatoris(1), 27-Sub tuum..(1 a 2 voces)- Mater Christi (3) 27-A la Virgen de Lluch (1), 28- Bajo tu amparo (1), 28-Venid y vamos todos (1), 29-Salve Regina (1), 30- Seis Ave María (1ª 2 voces), 31- Padre nuestro (1),32-Dos Ave gratia plena (1), 32-Oh Virgen Inmaculada (2), 33- Dos Ave María (2), 34- Virgen sin mancha (2), 35-Himno Visita Domiciliaria (2), 36-La Medalla Milagrosa (2), 37- Llevemos cristianos (2)- 38- Invocación a la Virgen Mil.agrosa (2), 39- Magnificat (2) 40 Con dulces acentos (2), 41-A la

Verge de Lourdes (2),- A la Mare de Déu de Lourdes (2, estrofa a tres voces).- Himne a N.S. de Lourdes (2 a dos voces y orquesta.- 42- Sub tuum. (5 a dos voces)- 43 Dos Goig a l´Asunta (3), 44-A la Mare de Deu des Cocó (3), 45-A la Mare de Déu d´Alaró (3), 46-A la vora d'un roser (3). 47-Mater Christi (3), 48-Quae est ista (3), 49-A Sta. María del Camí (3), 50-A la Virgen del Carmen (3), 51- A l'Asumpta, titular de Binissalem (3), 52- A María (3), 53-Salve, salve cantaban María (3), 54-Maria al cel guia (3), 55-Quam pulcra es (3), 56-A la V. Milagrosa (3), 57-A la Medalla Milagrosa (3),- 58- Ave María en latín a dos voces (2),-59- Déu vos salve María (2.a dos voces),- Santa María-Por los caminos...(5)- Goigs a l'Asumpta, titular de Ca'n Picafort (3)

SANTOS. 1-Himno a S. Clemente (1), 2-Tu es Petrus (1-a 3 voces)-3-A S. Andres (1-2 a cuatro voces), 4-A S. José (2),- 5-A Sta. Filomena (1), 6-Goigs a S. Marçal (2), 7-A S. Andrés (2), 8-A Sta. Catalina Tomàs (2), 9-A S. Luis Gonzaga (2), 10-Al B. Perboyre (2), 11- In festo S. Juan Bautista (3), 12-Al Beat Perboyre (3), 13- Gozos a Santiago (3), 14-Iste santus (Perboyre-2v) (·3), 15-A S. Jerónimo (3), 16—Himno a SV (1),

OTROS. Himno de AC (1), 2- Te ergo quaesumus (1),3- A la lid pronto estamos (1), 4- Camp de Mort...(1-3)

PROFANOS: Barcarola-órgano (1) 1-Pastoral-órgano (2)- 2, Coro de aldeanas (2), 3-Hora baixa post el sol (2), 4- Dos Marchas (2), 5- Barcarola (1), 6-Cançoneta (5), 7-A n´en Juan Mas (2), 8-Santa María...(5), 8-Dolça pàtria mia (4), 8-Canto de cuna (4), 9- Cançó des vermar (3)-T a tres veus), 10-Cançons populars (3),11- Cançó de batre (3), 12-Pastorela (3),13- Todo por España (3), 14-Cançó de vermar (3 veus) (3), 15- Al naixament d´una nina (3), 16-La selva umbrosa (3), 17-Sul mare luccica (3), 18- Madre sois (3), 19-Càntic pel sants Vots (3), 20-Himno de felicitación (3), 21-Efluvios del alma (3)- Cant de segar (4-T.)- Cant popular (4-T),- Sa Molinereta (4-T)-Cançoneta infantívola (4-T),- Cant des Vermadors (4-T)- Cant de vermar.-Cant de Vermar-Sa Pobla (4-T)-Cant des Vermadors de Binissalem (4- T)-

Cant de Trescolar (3 y 4.T)- Cant de batre a Binissalem.- (4-T)- Cant popular a Binissalem (54-T)- Cançó de llaurar- (5-T)- Cançó des vermar (3-T)- Cançons populars (3-T).

T. Vicens

- *Miguel Tortell*, como Gozos a S. Sebastián, venid y vamos todos, Praeclara custos...-

- *Bartolomé Torres*, como Tu advocata peccatores, Que t´he fet, Et tu Puer, Perla Primera Comunió, Meditación, Santo Dios, Nit de Juny, A San Antonio de Papua, Al Sagradoo Corazón,

- *Guillem Massot*: Al Cor de Jesús,

- *José Cañellas*, Pbro. Ave Marías y Padre nuestros,

- *Juan Albertí*: O Estel de la gruta!...

(ACMP- 26E: Archivo de la Misión,Palma de Mallorca)

Catàleg de partitures musicals de la Banda Municipal de Sineu

Arxiu Municipal

Pere Roig i Massanet.

Introducció.

La meva comunicació que present l'he titulada *Catàleg de partitures musicals de la banda municipal de Sineu, extretes de l´Arxiu municipal de l'Ajuntament de Sineu.*

Aquest catàleg està compost d´unes cent vuitanta obres escrites per la nostra Banda de Sineu i de les quals casi totes elles són manuscrites. Dites partitures es guarden al nostre Arxiu municipal de l'Ajuntament i cal dir que estan en molt bona conservació.

El catàleg que presento està estructurat o desarrotllat per temes musicals, així per tant puc dir que està dividit en deu blocs o temes musicals que són: Pasdobles, marxes militars i religioses, òpera, tangos, boleros, cuplés, jotes, xotis, simfonies i valsos.

Dins cada bloc temàtic muiscal consta la llista de partitures que forma aquest bloc temàtic i a cada una de les partitures consta la següent documentació:

Títol de l'obra musical.

Autor de l'obra (Si se sap)

Any. (Si consta a la partitura).

Si és manuscrita o impresa.

Si és completa o no. Quantes partitures consta l'obra. I per quins instruments musicals.

Si està arreglada per banda o no.

I si està dedicada.

PASOSDOBLES.

A todos los niños de Salero. De el señor Pantera AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Angelito. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Amparito Roca. del mestre Taixidor AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Aliaga. de´n T. Torandell i Fado Blanquerna. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Alcudia. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Águila. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Bombita. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Bosques de Viena. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º,

saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Clavel en Flor. De J. B. Martinez. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardino 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Corazón gitano. De Martin Domingo. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Diego montes. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardino 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

El abanico. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardino 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

El capitán. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardino 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

El consejo. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

El crepúsculo. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

El gordito. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

El maestro. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

El traje de luces. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

En Luisse. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

Estanley. De Ernesto Cutis. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

Fiesta en la caleta. del mestre Taixidor. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

Fin de juerga. del mestre J. Pinillo Lopez. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

Gallito. Del mestre S. Lopez. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

La pandereta. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

La payesa. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

La subida. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

La voz de la patria. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

Las musas latinas. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

Le dandi. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

Les carmeles. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

Lola linda lola. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

Los corsarios. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

MARXES MILITARS I RELIGIOSES

A Jesús de Nazaret, marcha fúnebre. De J. Nohedo. Impresa per La Unión Musical Española. Clarinete 3º, saxo alto, saxo tenor, trompa, saxo barítono, flauta, trombón, bombardino 1º, bombardino 2º, saxo alto 1º, bombo, caja, trombón 1º, trompa 1º, bajos, fliscorno,

Alma de ángel. Marcha fúnebre. A.A. Manuscrit. Requinto, trombón 2º, clarinete 1º, trombón 1º, bajo en do, trompeta, clarinete 2º, trompeta 1º, cornetin, saxo tenor, saxo alto, trombon en 3º

Descansa en paz, marcha fúnebre. De R. Roig. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

Dies irae marcha Fúnebre. De Jose Franco. Imp, Revista Musical, Madrid. Cl. Fl. Corn.1. Tr.1.

Jerusalem, marcha fúnebre[1]. De l. Martín. Impresa; Harmonía- Revista Musical- Madrid. I manuscrita 1927. Fliscorno 1º, cornetín 1º, trombón 1º, trombón 3º,clarinete 3º, bombrdino 2º en do, trompa 2º en mib, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, cornetín 2º, bombardino 1º en do, Requinto, bajo en do, trombón 2º, trompa 1º mi b, bombo,

Jesús Christus, marcha fúnebre. Del mestre P. G . Espinosa. Impresa per Armonía- revista musical- Madrid Trombón primero, bajos, clarinete 2º, fliscormo 1º, clarinete pral 1º, fliscorno 2º, clarinete 3º, bombardinos, saxo tenor, saxo barítono, oboes, trompeta 1º, flauta y flautín, requinto..

La dolorosa, marcha fúnebre[2]. AA, manuscrita. Clarinete 2º, cornetín 1º, cornetín 2º, bajo, trombón en do, trombón 2º, bombo, clarinete 3º, clarinete 1º, bombardino, cornetín 3º.

La eucaristía, marcha de procesión. AA. Manuscrita. cornetín, clarinete1º, trompa1º, bajo, clarinete2º, trombón 2º, trombón 1º, cornetín 2º.

La Rival, marcha fúnebre. De S. Ribot. Manuscrita. Bombo, clarinete 2º, trompeta 1º, trompeta 2º en si b, clarinete 2º, clarinete 1º, requinto en mi b, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º, onoven, bombardino en do, bombardino en si b, cornetín 3º, trombón 2º, saxo en mi b.

La sagrada forma, marcha de procesión. A.A. cornetín 1º, onoven 2º, bombardino en sib, clarinete 1º, requinto, bajo en do, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, cornetín 2º

---

(1) Dita partitura està firmada per B. Ferragut, director de la banda durant aquells temps i datada de dia 10 de febrer de 1927.

(2) A la tapa d´aquesta partitura està datada de dia 22 de gener de 1943 i dels qual es propietat Gabriel Ferriol i arreglada per A. Martorell.

La virgen Blanca, marcha de procesión[3]. Por Mario San Miguel. Manuscrita. Bombo y platillos, trompeta 1º,fliscorno 1º, trombón 2º, clarinete 1º, bajo en do, trompas en mib, caja, trombón 1º, requinto, clarinete 2º, trompeta 2º, bombardino 1º, trombón 3º, fliscorno 2º, bombardino 2º, saxofón 2º, clarinete 3º, saxofón tenor, saxofón 1º.

La Virgen de Tura, marcha de procesión. A.A. Manuscrita. trompeta 1º, trombón 1º, trombón 2º, bombardino 1º, bombardino en do, clarinete 2º, saxofón, clarinete 1º, bombo, onóver, cornetín 2º, trompeta 2º, saxo en mib, trompeta 1º en sib. Bajo en do,

Marcha regular P., marcha fúnebre[4]. AA, manuscrita. Clarinete 2º, cornetín 1º, cornetín 2º, bajo, trombón en do, trombón 2º, bombo, clarinete 3º, clarinete 1º, bombardino, cornetín 3º.

Marcha Fúnebre A. De Antonio Ramis. Manucrita. Cl.2º. Tromb. 2º en do. Bomb. En do. Cl,1º. Corn.2º. Bajo en do. Requinto.

Maria de la salut, marcha fúnebre. Manuscrita. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardino 1º, clarinete 1º, clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º,trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Nuestra señora del mayor dolor, marcha fúnebre. Impresa Harmonía-revista musical- Madrid. De Tomás Aragues. Trombón primero, bajos, clarinete 2º, fliscormo 1º, clarinete pral 1º, fliscorno 2º, clarinete 3º, bombardinos, saxo tenor, saxo barítono, oboes, trompeta 1º, flauta y flautín, requinto.

Redención, marcha fúnebre. Impresa Harmonía-revista musical-Madrid. De Tomás Aragues. Trombón primero, bajos, clarinete 2º, fliscormo 1º, clarinete pral 1º, fliscorno 2º, clarinete 3º, bombardinos, saxo tenor, saxo barítono, oboes, trompeta 1º, flauta y flautín, requinto.

Piedad, marcha fúnebre. Manuscrita. AA. Cornetín 1º, trombón 3º, cornetín 2º, saxo en mi, requinto, trompeta 1º, bombardíno 1º, clarinete 1º,

---

(3) A la tapa d'aquesta partitura hi ha escrit una dedicatòria que diu el següent: A mi tío, con todo efecto; Antonio Ribas. Museo del 1º Regimiento de la Infantería de Palma nº 47. Copia Magín Vives.

(4) A la tapa d'aquesta partitura està datada de dia 22 de gener de 1943 i de la qual es propietat Gabriel Ferriol i arreglada per A. Martorell.

clarinete 1º, clarinete 2º, saxo en si, bajo en do, trombón 1º, trombón 2º, trompetín 2º y 3º, cornetín 2º, trompeta 1º en si, cornetín 1º.

Último Homenaje, marcha fúnebre. De l. Martín. Impresa; Harmonía-Revista Musical- Madrid. 1927. Fliscorno 1º, cornetín 1º, trombón 1º, trombón 3º, clarinete 3º, bombrdino 2º en do, trompa 2º en mib, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, cornetín 2º, bombardino 1º en do, Requinto, bajo en do, trombón 2º, trompa 1º mi b, bombo, .

ÒPERA:

Aida de Verdi. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

Aria de contralto de la ópera El trovador. Del compositor Verdi. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

TANGOS:

A media luz. De Gesmann Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

A dos velas. De Gielsimann. Manuscrita. Saxo tenor, bombardino 1º, fliscorno 2º, trombón 3º, saxo en mi b, bombardino 2º, bajo en do, clarinete pral, clarinete 1º, clarinete 2º, requinto, trombón 1º, trombón 2º, clarinete 2º, saxo en si b, clarinete 2º, trombón 2º, trombón 1º, caja.

SIMFONIES:

Sinfonía Cruz de Honor. De AD. MAN. De 1942. Consta de 14 papers i coberta. CORN 1º, FLIS 1º, CORN 2º, CORN 3º, CLA 2º, BOMB 1º, RE., BA en do, TROM 2º, TROM en Do, BOM, TROM 3º, SAX A, SAX B,

SARSUELES:

Fantasía de la Zarzuela Agua, Azucarillos y Aguardiente.

AA.Manuscrita. Panderos, clarinete, requinto, clarinete 2º, cornetín 2º, bombardino en do, cornetín 1º, clarinete 3º, bajo en do, cornetín 3º, trombón, trombón 2º.

BIBLIOGRAFIA.

Centre de Recerca Històrico Musical de les Illes Balears; Dossier BANDA DE SINEU.

Arxiu Parroquial de Sineu.

Gran Enciclopèdia de Mallorca. Volum 16 p 252 ss.

Llibre de Plenaris de l'Ajuntament de Sineu. Anys 1850-1875

Revista *Faristol* nº 1 (2000) p 18-20 i la nº 2 (2000) p. 18-19. (Revista de la federació Balear de Bandes de Música i Associacions Musicals. Josep Joaquín Esteve Vaquer/ Joan Parets i Serra: *Apunts per una història de les bandes de música a les Balears.)*

Anales de Sineu. (l'any 1915)

Notables i poder local en la vila de Sineu (1855-1875) de Pere Sales i Vives.


PITAGORAS

Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 149-166

Els cordòfons sense mànec

L'arpa a Mallorca

Francesca Artigues Florit

Sembla un tòpic dir que l'arpa és un dels instruments musicals més antics, però així consta en molts d'estudis fets sobre el tema. La seva estructura i sonoritat han anat variant al llarg del temps, també la tipologia, que està en funció dels diferents llocs geogràfics on es troba.

Gràcies a les pintures i escultures de les civilitzacions més antigues podem conèixer com era aquest instrument i deduir-ne algunes característiques físiques i a vegades simbòliques, ja que l'arpa, la lira i el salteri, han estat alguns dels instruments més utilitzats per representar al·legories de la música, símbols d'una determinada cultura, o la idealització de determinades situacions ja siguin de caire místic o de perfil totalment profà.

A l'Edat mitjana l'arpa és, entre d'altres, un dels instruments preferits pels artistes que l'introdueixen en la iconografia religiosa. Aquests instruments sovint són tocats per àngels formant un conjunt, que acompanya la figura de la Verge Maria i Jesús infant com a motiu central. El rei David serà representat al llarg de tota l'Edat mitjana com un altre personatge portador d'aquest instrument, encara que a vegades, també se'l presenta amb la lira i, d'altres, amb un salteri.[1] En els segles posteriors a l'Edat mitjana les representacions d'aquests cordòfons minven molt, el salteri pràcticament desapareix, i l'arpa i la lira només són símbol d'una realitat sovint metafòrica i idealitzada.

Tot i que aquest article es basa en la representació de l'arpa a la iconografia mallorquina, també farem referència a d'altres cordòfons com la lira i el salteri; moguts també, per la problemàtica que sovint sorgeix a l'hora

(1) Al Gènesi IS 16:14 – 16:23 És citada la lira com l'instrument de David, músic de Saül. A partir d'aquí han aparegut moltes interpretacions així com estudis sobre aquest personatge i els instruments que se li han atribuït. Veure Steger, Hugo, *David rex et propheta.* Zingel, Hans. *König Davids Harfe in der abendländischen Kunts.* Colònia, 1958.

d'identificar aquests instruments representats dins la plàstica a qualsevol indret, ja que dir que el rei David porta una lira, un salteri o una arpa pot semblar indiferent, quan en realitat no hauria de ser així. Els tres tenen en comú que són cordòfons sense mànec, i els tres apareixen indistintament dotats d'un significat a vegades simbòlic. Dels tres instruments anteriorment esmentats, l'arpa és el que ha tingut més projecció en tots els àmbits i el que més ha evolucionat no només dins el pla iconogràfic sinó també com a instrument musical a nivell pràctic. El salteri, pràcticament va desaparèixer amb l'Edat mitjana, i la lira ha mantingut al llarg del temps un significat simbòlic.

Possiblement l'origen de l'arpa seria l'arc de caça que utilitzava l'home primitiu.[2] A l'estadi més primitiu l'arpa apareix oberta, és a dir sense columna, estructurada per una caixa de ressonància i una consola-claviller de forma arquejada, corbada o angular. No serà fins a l'Edat mitjana i concretament a Síria quan apareixerà un tipus angular d'arpa amb el tercer costat del triangle o columna de sosteniment incorporat a l'instrument. A partir d'aquí la seva estructura quedarà consolidada i serà quan s'estendrà per Occident.

El model d'arpa continental quedarà fixat i format per una caixa de ressonància, consola-claviller i columna. Seguint els convencionalismes que la historiografia de l'art ha utilitzat per denominar els diferents corrents artístics, observem que a partir de l'Edat mitjana es donen: arpes romàniques (petites, arrodonides, caixa de ressonància gruixada, de columna arquejada, d'entre 8 i 20 cordes), arpes gòtiques (més estilitzades, llargues, elegants, columna pràcticament recta)... En els segles XIV-XV apareixen les arpes gòtiques al continent, però a Mallorca no ho fan fins al XVI.

A part dels retaules i les escultures, les miniatures medievals seran una de les fonts més interessants per a conèixer aquest instrument. Des del segle XVII fins el XIX l'instrument es va transformant i evolucionant, passa de ser

(2) Rosario Álvarez Martínez: *Los instrumentos musicales de la plástica española durante la edad media: los cordófonos.* Tesis doctoral. Universitat complutense de Madrid. 1987.

diatònic a cromàtic, les seves dimensions obliguen a posar-lo a terra i els compositors li confien papers importants dins l'orquestra. Fins que al 1789 Sebastien Erard aporta els últims perfeccionaments: 47 cordes, 7 pedals, i 2 rengles de ganxets que permeten escurçar la corda dues vegades la distància corresponent a mig to. En canvi la trajectòria dins la plàstica és bastant curiosa i diferent a la seva realitat evolutiva.

En el segles XIV, XV i part del XVI la representació de l'instrument coincideix generalment amb un instrument real, quan trobem variacions són conseqüència de la poca perícia o el desconeixement detallat que en tenia l'artista. Des del XVII fins avui, la representació de l'arpa és més una idea que un testimoni fidel. Així i tot s'ha de dir que durant els segles XIX i XX rarament l'arpa apareix com element pictòric o en altres disciplines artístiques, i quan ho fa normalment forma part, com la lira, d'un programa iconogràfic de caràcter mitològic.

A l'estat espanyol Coromines apunta com a primera documentació de la paraula arpa, el *Libro de Alexandre* on apareix com a "farpa". A Mallorca l'arpa apareix documentada a partir del segle XV. La trobem en actes notarials, comunicacions reials, i sobretot en els inventaris de particulars, que feien davant notari.[3]

LA ICONOGRAFIA DE L'ARPA A MALLORCA

- Segurament la imatge més antiga d'aquest instrument es troba entre el conjunt de motius que decoren una arqueta de fusta, recoberta de làmines de vori i custodiada al tresor de la catedral de Palma. En una de les cares d'aquesta arqueta apareix una figura femenina tocant una arpa triangular amb columna.[4] L'arpa té entre nou i dotze cordes, i entre la caixa i la columna s'estén la consola d'on curiosament sobresurt una clau per afinar les cordes.

---

(3) Comunicació d'Antoni Gili i Ferrer, a VIII Simposium i jornades internacionals de l'orgue històric de les Balears. VIII Trobada de documentalistes musicals. 2001. I d'una forma molt més exhaustiva a *Les notes per a la història de la música a Mallorca*, Vol. 1,2,3,4. Ramon Rosselló i Joan Parets.

(4) Xavier Carbonell. *La imatge de la música en les Illes Balears*. Ed. J.J. de Olañeta. 2004, Pàg. 18.



Figura 1

Possiblement l'artista que va decorar l'arqueta coneixia l'instrument, que volia representar però no tenia el model davant. Per això equivocà la posició de l'instrument respecte al músic, que resulta invertida. Altres opinions atribueixen aquesta posició irreal al fet de ser la còpia d'una miniatura.[5] L'arqueta prové d'un taller musulmà de Sicília, (segles XII-XIII).

- Retaule de la Passió. (Fig. 1). Taula de 1'98 x 3 m. Anònim. Aquest retaule es troba en el Museu Diocesà de Mallorca i va ser restaurat per A. Cividini. Representa escenes de la passió de Jesucrist i altres de caràcter hagiogràfic del tipus llegendari-religiós[6]. De les 24 escenes separades per columnetes i emmarcades per arcs trilobulats, n'hi ha dues que ens mostren

(5) Rosario Álvarez Martínez també apunta aquesta posició errada de l'instrument respecte al músic, així com també una ascendència bizantina de l'instrument, per ella és una arpa-cítara. A *Revista de Musicologia XXII*, 1.Pàg 15.

(6) Aportacions de CH. R. Post. *A History of Spanish Painting*. 1932 Cambridge, Massachussets. Harvard University.V2 ,183-186. G. Llompart. *La pintura medieval mallorquina*. Vol. 3, 20-23. M. Durliat, *L'art en el Regne de Mallorca* .Ed. Moll, 1989. Pàg,372-273. Gudiol, Ars Hispaniae, VI, Pàg. 272.

instruments musicals. Una de les escenes del segon pis, quart compartiment des de l'esquerra, correspon a la d'un grup de joglars que està fent burla a Jesucrist. L'instrument que ens interessa destacar aquí és un cordòfon sense mànec, del qual només es mostra la part superior. No és exactament una arpa, ja que presenta una taula emmarcada dins un triangle rectangle disposada paral·lelament a les cordes, tipologia concreta d'alguns salteris. Tot i així, i davant la problemàtica que suposa donar nom als instruments antics dels quals només tenim el testimoni de les arts plàstiques, l'hem inclòs aquí pel fet que és un cordòfon sense mànec dels més antics localitzats a Mallorca, i perquè alguns estudis li atribueixen el nom d'arpacítara, rota[7], salteri... Els estudis esmentats situen el retaule a finals del segle XIII, d'altres al XIV. Llompart atribueix l'autoria a un pintor italià per la forta influència de la *pala* de Duccio, en canvi Post proposa que la influència bizantina és més gran que la italiana. Per altra part, Alcoy pensa en la possibilitat que el retaule fos adquirit a Itàlia i tramès al territori insular via marítima[8].

- Escultures de la catedral de Palma que porten l'arpa com a atribut o com a instrument musical. L'àngel del retaule major de la Seu porta una arpa romànica, simple de la qual només resta la caixa de ressonància. És una escultura de fusta policromada, atribuïda a Pere Morey, que treballà entre 1369 i 1372 a la Seu.

L'arpa que porta el rei David, figura que forma part del conjunt escultòric de les



Figura 2 (A)



Figura 2 (B)

(7) Rosario Álvarez, op. citat. pàg, 22. La rota tenia una sonoritat més robusta i els recursos de l'arpa.

(8) Rosa Alcoy i Pedrós. *Mestre de la passió de Mallorca. Taula de la passió de Crist i escenes hagiogràfiques.* Mallorca Gòtica, catàleg, Palma –Barcelona 1999.



Figura 3

arquivoltes del portal del Mirador, també és una arpa romànica, i només es conserva la caixa de ressonància de forma triangular d'on sobresurten deu botons de subjecció. La construcció del Portal se situa entre 1389 i 1422. L'autor podria ser Jean de Valenciens però no es descarta l'actuació de Pere Morey.[9] (Fig. 2)

Respecte a l'àngel de l'altar major, que també porta les restes d'una arpa, cal dir que s'hi distingeixen només set botons de subjecció a la caixa de ressonància, com les altres també està molt mutilada i respon a les característiques pròpies de l'arpa romànica.[10] Aquesta escultura és un poc posterior a les anteriors, està datada entre 1417 i 1418 i juntament amb tres àngels músics delimiten el presbiteri. Aquests àngels estan atribuïts a Llorenç Tosquella *minor*, però no per part de tots els investigadors. (Fig. 2-B)

- Pintura atribuïda al Mestre de Santa Eulàlia. Primera meitat del segle XV. (Fig 3). Aquesta taula de la Coronació forma part d'un retaule desaparegut d'advocació mariana. Està conservat a la rectoria de Selva i restaurat per A. Cividini. L'arpa, representada en mans angèliques, s'adapta als models existents a la Mallorca medieval, on totes mostren una morfologia semblant: diatòniques, simples, petites, columnes arquejades, amb la caixa de ressonància que descansa sempre sobre el cos del músic, en el muscle d'una

(9) Sobre l'autoria dels àngels portadors d'instruments musicals tan de les arquivoltes com del presbiteri hi ha diverses opinions i no hi arriba a haver-hi un acord. Veure Joan Domenge, *L'obra de la Seu* (Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1997). Marcel Durliat. *Le portail du Mirador de la Cathédral de Palma de Majorque*, Pallas IX/2 (1960). G. Llompart; J. M. Palou. *La escultura gótica, La catedral de Palma*. Ed J. J.. Olañeta, 1995. Josep-Joaquim Esteve Vaquer i Cristina Menzel Sansó. article sobre *Iconografia musical de los siglos XIV y XV en la catedral de Mallorca*. Music in Art. Vol. XXVII, nº.1-2. Xavier Carbonell. *La imatge de la música*...Op. cit.

(10) Esteve i Menzel, a *Iconografia musical de los siglos XIV y XV*...Music in art, denominen arpes gòtiques als exemples citats, suposem que per coincidència amb l'estil artístic del moment, aquí a Mallorca. Nosaltres ens decantem més per la classificació feta per Lamaña, Álvarez Martínez, Jordi Ballester, Xavier Carbonell, Calvo Manzano, etc. Aquestes són les romàniques, i les més grans, estilitzades, del XVI serien les arpes gòtiques.

de les espatlles o bé damunt el pit. De la iconografia catalano-aragonesa sorprèn l'elevat nombre de representacions en les quals l'arpa no és subjectada o fixada per cap mitjà visible. Segons Jordi Ballester,[11] en aquests casos la voluntat de l'artista condiciona l'escena a la qualitat "celestial" dels àngels, que es presenten volant o en suspensió.



Figura 4

- Un exemple més de la representació de l'arpa dins la pintura del segle XV és el que apareix a la taula de la Mare de Déu entre àngels músics, atribuïda al Mestre de Montision. Aquesta obra era probablement una taula central d'un retaule que va desaparèixer. En els anys 30 formava part de la col·lecció Raimundo Ruiz de Madrid, després passà a mans de la col·lecció Mateu de Barcelona i més tard es va perdre sense més referències. Podem accedir a conèixer-la a través de l'arxiu Mas. L'arpa, aquí representada, és un poc més sofisticada que l'anterior, recorda els models perifèrics, però també respon a les característiques bàsiques de l'arpa romànica. L'adscripció al pintor va partir de Post. Tina Sabater la data al voltant de 1410.[12]

- Conjunt escultòric del Naixement de Jesucrist a l'església de la Sang. (Fig. 4). Segurament de finals del segle XV i d'autor desconegut. Entre d'altres instruments, en mans de pastors i d'àngels es distingeix una arpa molt diferent a les anteriors. És una tipologia molt austera i rectilínia, gairebé

(11) Jordi Ballester. *Els instruments musicals a la Corona d'Aragó* (1350-1500): *Els cordòfons*. Llibres de la Frontera. Barcelona 2000.

(12) Veure, Tina Sabater: *La Pintura Mallorquina del segle XV*. Universitat de les Illes Balears. Consell de Mallorca. Palma 2002.



Figura 5

forma un triangle amb els angles molt definits. Té 7 cordes tibades del claviller fins als botons que sobresurten d'una ampla caixa de ressonància on curiosament es poden apreciar dues efes, que aquí són motius decoratius i que més endavant seran orificis ressonadors en els instruments de corda fregada del Barroc. Tot i així, no descartem la possibilitat de que algunes tipologies d'arpa tinguessin aquests ressonadors, de fet, ho veurem a Mallorca al segle XVII en una pintura, que es troba a la Cartoixa de Valldemossa.

- Retaule de Nostra Senyora del Bon Camí. (Fig. 5). No hi ha acord entre els estudis fets pel que fa a l'autoria de la pintura.[13] Llompart[14] apunta que la cara de l'àngel arpista és idèntica a la de l'àngel que aguanta el vel de la Verge de Selva, com argument per justificar l'atribució de la pintura a Rafel Mòger. Curiosament el retaule de Selva (fig. 3), també presenta un àngel arpista, però l'instrument és totalment diferent. L'arpa té una caixa de ressonància plana i rectangular, delimitada per una línia de punts de color fosc que l'emmarquen i d'on parteix el claviller, que uneix una columna molt arquejada i policromada amb motius geomètrics repetits, a la caixa de ressonància. L'arpa està tractada amb molt detall, té unes 20 cordes que van tibades des del claviller fins a la caixa. Aquí, a la tapa harmònica, s'hi connecten les cordes amb un tipus de ganxets en

(13) Llompart i Carbonell l'atribueixen a Rafel Mòger, mentre que Post no s'atreveix a decidir per la paternitat del retaule (segons les paraules de G. Llompart), i Sabater pensa que és posterior, situant-lo a principis del XVI.

(14) G. Llompart. *La pintura medieval mallorquina*. V. 3. Pàg. 120.

angle recte. Aquest sistema fa que quan s'activa la corda es produeixen unes vibracions addicionals, fruit de l'increment d'harmònics superiors, que generen un brunzit constant que acompanya de forma persistent les melodies.[15]

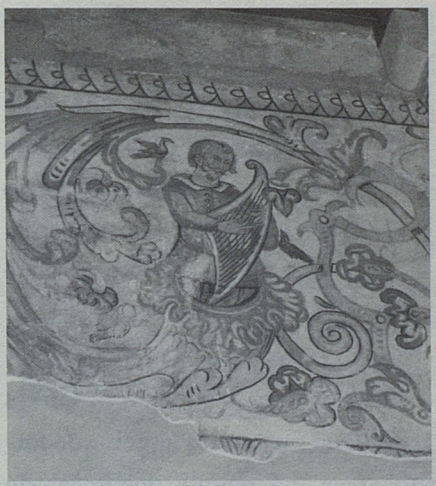


Figura 6

- Ja en el segle XVI tenim les arpes del Reliquiari de la túnica de la Verge, en el museu de la Catedral, que són de punxó mallorquí, del 1504. Així com l'arpa, que sona un angelet de l'armari de les relíquies, en baix relleu, entre 1526-1535, de l'escultor Joan Sales. Aquesta darrera, per les dimensions i la tipologia es pot dir que entraria a formar part del model romànic, tot i ser del XVI. Però és evident que en aquest cas l'artista no intentava representar un instrument real, ja que ni la posició de l'arpa respecte a l'àngel ni la pròpia morfologia de l'instrument responen a una realitat coherent. Aquí es podria iniciar la representació del model d'arpa simbòlic, una iconografia de l'instrument que serà més una idealització que la plasmació d'una realitat. És una metàfora, una al·legoria que ens acompanyarà, tot i alguna interferència, fins al segle XX.

Precisament d'aquest tipus és l'arpa que es troba al Palau de l'Almudaina. (Fig. 6). És una pintura mural localitzada al despatx dels ajudants, que es correspon amb la recambra del rei de l'antic palau.

Aquesta pintura forma un fris a la part superior de les parets de la sala. Els motius vegetals combinen amb figures humanes i animals. Entre elles es presenta un personatge, que emergeix del fons floral amb una arpa a les mans. L'autor (anònim) pinta una escena de caràcter profà, bucòlica, allu-

(15) Jordi Ballester. *Els instruments musicals*.Op. cit. Pàg. 17. Ballester fa aquesta observació dels ganxets referint-se a un exemple de la taula de la Mare de Déu amb Nen i àngels músics del català Jaume Cabrera.

nyada de la realitat i amb la finalitat de crear un món de fantasia, idíl·lic. La imatge del músic trobador amb l'arpa ens suggereix una idea, una evocació d'un món fictici. L'arpa és un símbol, un pretext. Per tant aquí, una representació real o fotogràfica de l' instrument no interessa.



Figura 7

També del segle XVI, però inclosos dins la temàtica religiosa, són les arpes que toquen els àngels que formen part del retaule del Roser de l'església de Sant Jeroni de Palma, d'autor desconegut, així com la del retaule de la Nativitat, de Mateu López sènior i guardat al Museu Diocesà. Ambdues són arpes gòtiques, d'una tipologia més gran i estilitzada que les romàniques (fig.7), són arpes austeres, de columna recta i amb una morfologia aproximada al triangle rectangle.

Gaspar Homs va pintar l'arpa de l'església de Sant Domingo d'Inca. Aquest exemple forma part del retaule del Roser, de finals del segle XVI. És una arpa sòlida i té més cos que les dues anteriors. És un model que també es veurà a la Península i a d'altres països europeus.[16]

- En el segle XVII es dóna una estètica molt variada i una combinació d'estils molt curiosa. Dir que aquesta varietat respon a la idea que no hi ha un sol tipus d'instrument, sinó més aviat uns quants, és un fet comú a totes les èpoques. De fet no serà fins al segle següent, quan aquestes diferències

(16) Veure la pintura al fresc de Bartolomé Matarana, *Gloria de ángeles músicos* (1598-1605/6), al Real Colegio-Seminario de Corpus Christi. La pintura del Roser d'Inca és del 1592-93.

seran més notables. Per una part, l'arpa que es representa en el quadre de la Sagrada Família, de l'església de la Mercè (Palma), està formada per una caixa de factura piramidal i de petites dimensions. La poca llum de la pintura no permet veure massa detalls.



Figura 8

Un altre exemple es troba a la Cartoixa de Valldemossa, i correspon a la del quadre de Nostra Senyora del Remei, la Trinitat i Sants (fig.8). La tapa harmònica de la caixa de ressonància és plana i es distingeixen 8 orificis ressonadors agrupats de dos en dos. També presenta una voluta com element ornamental, que connecta el claviller amb la columna. La que es troba al Convent de Santa Clara, a la pintura de l'Ascenció és d'estil renaixentista i l'element decoratiu, seguint el llenguatge classicista, també és una voluta que connecta les parts.

D'altres, responen al model d'arpa idealitzat. Aquí ens referim a aquells models que no tenen una coherència amb l'instrument original o real. Per exemple el localitzat a Sóller a l'església dels Sagrats Cors, l'arpa del retaule de Sant Bonaventura, de Jaume Llull, datada entre 1680-1698. Aquest model d'arpa és una simplificació, un esquema de l'instrument. (Fig.9)

- El segle XVIII és un mostrari d'estils, si ja ho era el segle anterior, ara aquesta característica s'intensifica. A part de tot el ventall d'arpes representades en les baranes dels orgues de les esglésies dels diferents pobles de Mallorca -pràctica que ja s'iniciava en el segle XVII- observem que la imatge que es dóna de l'instrument és de tipus ornamental i, en general, va acompanyada d'altres representacions instrumentals amb la mateixa intenció.



Figura 9

Els exemples, en altres disciplines artístiques, són:

Les tardomedievals[17] que, per la seves dimensions i estructura, recorden les romàniques del segle XV. Un exemple és el de l'alt relleu policromat situat al lateral de la capella de Sant Josep a Vilafranca de Bonany.

D'altres, que no entrarem a analitzar, les podem contemplar a diferents pintures existents a Palma: en el convent de les Caputxines, en el convent de la Concepció, i a la capella del Palau de l'Almudaina.

Unes mostres que definirien més l'estil barroc imperant en aquest segle, són les arpes que formen part d'un programa de caràcter profà i temàtica mitològica, com la que apareix a la pintura al fresc de Can Vivot de Palma.

L'altre exemple d'arpa barroca és la de la pintura mural, que decora la volta de baix del cor del convent de Sant Bonaventura, a Llucmajor. (Fig.10)

Hem de recordar que ja en el segle XVI i en el XVII encara més, l'arpa va ser un instrument molt apreciat a la Península Ibèrica. Totes les esglésies importants disposaven d'un arpista. I en el segle XVIII, a la Reial Capella n'hi havia tres de titulars.[18] A mitjans del XVIII, l'arpa es va suprimir dels temples i es cultivava únicament en els palaus reials i dins l'àmbit aristocràtic. A finals del segle XVIII, s'inicià la decadència de l'instrument a causa de les preferències per el clavicordi, la novetat del *piano forte*, i el ressorgiment de la guitarra.

Aquests canvis són del tot evidents dins la iconografia del segle XIX i del XX. Les arpes que es representen ara, mai seran testimoni dels nous pro-

(17) X. Carbonell. *La imatge de la música.* Op. cit. Pàg. 111.

(18) J.M. Lamaña. *Los instrumentos en la música de la época del barroco.* A Miscellanea Barcinonensia, Barcelona 1975. Pàg. 37.

totipus d'instruments que apareixen a Europa. La iconografia mai no els representa amb el mecanisme de pedals, ni amb els evolucionats sistemes de clavilles.



Figura 10

En el XIX la imatge de l'arpa té un marcat caràcter romàntic, com la que presenta Santa Cecília en una gran estampa, que es troba en el convent dels Sagrats Cors de Pollença. O forma part d'un programa de temàtica mitològica, com l'al·legoria de la música que es pot contemplar en l'actual hemicicle del Parlament de les Illes Balears, de Ricard Anckerman Riera (Palma 1842-1907). (Fig.11). Aquí, l'al·legoria de la música es personifica en la musa Euterpe que porta una arpa egípcia, sense columna, oberta i de forma arquejada. L'altre exemple que fa referència en aquesta temàtica és el de Fèlix Cagé (París 1820-Barcelona 1869). En el sostre del Teatre Principal de Palma. L'instrument no és exactament una arpa, sinó més bé una cítara i apareix, entre d'altres, acompanyant a Apolo i muses.

En el segle XX, l'arpa pràcticament desapareix del panorama iconogràfic per donar pas a la representació d'altres instruments, com els de la família dels violins, els instruments de vent i el piano. Tot i així, en el Museu de Mallorca està exposada una ceràmica modernista, de factura artesana, producte de la fàbrica



Figura 11

"La Roqueta", que representa el rei David tocant l'arpa. La imatge no aporta res nou, segurament fou copiada d'alguna xilografia o d'algun altre exemplar.

L'instrument que, a part dels mencionats, apareix representat en diferents disciplines artístiques és la lira. El seu estudi i comportament dins la plàstica mallorquina pot ser el motiu d'una propera investigació.

La lira serà més representada que l'arpa en segle XX, sobretot dins la temàtica profana de caràcter mitològic. Tot i així aquests motius no seran mai representatius, ja que els pintors mallorquins de finals del XIX i fins al XX senten una clara preferència pel paisatge, les natures mortes i els retrats.[19]

CONCLUSIONS:

Si volem fer una interpretació evolutiva de l'instrument dins la plàstica mallorquina, podem dir que a partir dels segles XIII-XIV i gràcies al testimoni iconogràfic, observem que l'arpa, en general forma part dels conjunts instrumentals de l'època. Com apareix i com va variant al llarg del temps, resulta un estudi apassionant des del punt de vista estètic i curiós donat el significat simbòlic intrínsec.

Malgrat el retard en què els estils artístics arriben a l'Illa, no manquen els exemples de representació estètica que cada època duu implícita. Així, i seguint el model historiogràfic, el ventall abasta des de les arpes romàniques, gòtiques, renaixentistes, barroques, fins arribar al que nosaltres diem, model idealitzat o simbòlic. Tot i que el simbolisme en el tema de les arpes es pot estudiar des de l'Edat mitjana.[20] De les primeres, romàniques i gòtiques... no en tenim cap resta, només les podem conèixer a través de la iconografia, i per això podem deduir-ne una possible evolució.

Les imatges posteriors són una aproximació a les representacions reals de l'instrument, sobretot en els últims segles. Fet que ara no ens interessa, ja que aquest estudi no pretén ser una anàlisi organològica de l'instrument.

---

(19) Gaspar Sabater. *La pintura contemporánea en Mallorca. Del impresionismo a nuestros dias.* Tom 1-2. Ed. Cort. Palma 1981.

(20) Martin van Schaik. *The harp in the middle ages. The symbolism of a musical instrument.* Amsterdam-New York, NY 2005

Tot i així, a l'Illa de Mallorca sabem de l'existència d'un model real i molt antic, que es troba a la Casa de Cultura de Sóller. També de l'arpa del segle XVIII, que es troba al Museu de Mallorca i que l'any 1919 el senyor Felip Villalonga Mir en va fer donació a la Societat Arqueològica Lul·liana.[21] En el casal Balaguer de Palma es conserva un exemple del segle XIX, ja amb tot un evolucionat sistema de clavilles i pedals, firma de la casa Erard.

Les característiques més evidents dins la mostra iconogràfica de l'arpa són que, generalment apareix com element complementari lligat a una escena de caràcter religiós - exceptuant casos puntuals de temàtica profana (fig.6) o mitològica (fig.11) - com a part d'un conjunt instrumental on els músics són àngels. Moltes vegades és el rei David el que toca l'arpa, i alguna vegada la porta santa Cecília, així com també muses i altres éssers mitològics.

Gairebé mai no apareix com una imatge isolada. Excepció feta de la del Palau de l'Almudaina (fig.6), cavaller amb arpa. El rei David (Porreres),[22] i Museu de Mallorca (Palma), i de santa Cecília (Pollença).

L'Edat mitjana és l'època on l'instrument és més representat, sobretot a la Corona d'Aragó. Aquesta representativitat decau en el XVI, per tornar revifar en el XVII i XVIII, però en menor grau que en els segles XIV-XV. En els XIX i XX pràcticament desapareix dels programes iconogràfics.

Des d'una perspectiva simbòlica, hem d'apuntar que hi ha la possibilitat d'estudiar l'arpa des de diferents òptiques en funció de les èpoques, dels personatges que la porten i dels llocs on es troba ubicada. La incidència de les diferents mentalitats i estètiques és una característica bàsica a l'hora d'analitzar els significats.

Només aquesta proposta seria motiu d'un llarg estudi d'investigació. Per això i donat el format que ha de tenir aquest article, ho resumirem dient que:

Dels exemples observats deduïm tres possibles opinions sobre la simbologia de l'arpa. Una és de tipus místic, i que connecta amb la filosofia clàs-

(21) Butlletí de la SAL. Tom 18, pàg. 27. Any 1920.1923.

(22) A l'església de Porreres apareix el rei David amb l'arpa a una clau de volta de l'escala que puja al cor.

sica aristotèlica del valor ètic de la música, de la influència sobre les persones i de la seva relació amb el cosmos. Pitàgores parla de la música de les esferes ordenades en intervals regulars, i de com podem deduir que les distàncies planetàries s'organitzen en intervals musicals.

Aquesta concepció harmònica-musical del cosmos és important perquè en una d'aquestes mesures, "diapassó" o dupla es considerava la perfecció i les obres de l'home pretenien imitar l'harmonia natural.[23] Aquesta música es representa a través dels instruments, i un dels més simbòlics serà l'arpa, així com el salteri triangular, que en general porta el rei David i que simbolitzava la Santíssima Trinitat.[24]

Per tant, en el cas de l'Edat mitjana, els àngels són els intèrprets de la música celestial, que acompanyen els dos grans protagonistes del cristianisme, Jesús infant i la Verge Maria. També l'arpa, com a part del conjunt, acompanyarà actes tan sublims com el de la Coronació (fig.3). L'arpa i els instruments que l'acompanyen són símbols de la música, de la perfecció, de l'harmonia, i del bé .

La segona, ve donada per les arpes que porten aquells personatges anònims, aquelles que diem idealitzades, fictícies, i que ens lliguen amb el món profà. L'instrument simbolitza l'oci, la festa . (Fig.6)

La tercera ens remet a la mitologia. Tot i el contingut ancestral i de llegenda, la seva aparició té un marcat caràcter ornamental, possiblement la seva funció connectaria amb la segona opció, més lúdica i hedonista. (Fig.11)

De fet, les imatges que fan referència a aquestes dues darreres opcions, pertanyen a edificis civils, palaus, casals, teatres. En canvi la primera, es localitza en els retaules, claus de volta, portals i altres indrets que conformen els interiors dels temples, catedrals i esglésies.

---

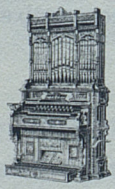
(23) Juan F. Esteban Lorente. *Tratado de Iconografia.* Ed. ISTMO. Madrid 2002

(24) Veure *El salterium triangular y el arpa cítara: simbolismo y realidad.* de l'article *El arpa –cítara (rota): su probable origen bizantino y su trayectoria mediterránea hacia la Europa Occidental.* De Rosario Álvarez Martínez, a Revista de Musicología XXII, 1.

I ja per finalitzar, recordar d'una forma general l'interès simbòlic que ha despertat l'arpa al llarg del temps. Destacar el paper de psicagoga que se li ha atribuït: Els herois de l'Edda volien ser cremats amb una arpa al seu costat sobre una foguera fúnebre, aquesta els conduiria a l'altre món. L'arpa simbolitzava les tensions entre els instints materials, i les aspiracions espirituals. Aquestes únicament serien harmonioses si procedien d'una tensió ben regulada entre totes les energies del ser, per arribar a l'equilibri de la personalitat i al domini d'un mateix.

El famós "cant de l'arpista" de l'antic Egipte exalta la recerca de la felicitat quotidiana, en una vida on res és més cert que la mort propera i res més incert que la sort del després. L'arpista fa vibrar les cordes cantant: "allunya de tu la preocupació, recorda alegrar-te, fins que arribi el dia d'abordar la terra que estima el silenci".[25] L'arpa simbolitza, llavors, la recerca d'una felicitat que les persones no coneixen sinó a través de les fràgils certeses terrenals.

(25) A *Diccionario de los símbolos.* Jean Chevalier / Alain Cheerbrant. Ed. Herder 1988. *Diccionario de símbolos.* J. E. Cirlot. Ed. Siruela 2004.



Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 167-170

Un orgue gòtic per a la parròquia de Sant Miquel de Llucmajor construït per Pere Grayana a 1414

Antoni Mulet i Barceló

La informació referent a orgues medievals és prou escassa entre nosaltres, per això crec interessant donar a conèixer aquesta gavella de documents que varen aparèixer a l'arxiu de la cúria provincial dels franciscans[1] quan investigava l'orgue de Sant Francesc. És una miscel·lània sobre la parròquia de Llucmajor.

És el primer orgue conegut a aquesta parròquia, construït per Pere Grayana a 1414 i documentat ja per Font Obrador[2].

Es tracta amb tota probabilitat del mateix orguener conegut amb el cognom de Grenyena o Granyana del qual es coneixen treballs a diferents indrets. L'obra de Llucmajor, a més d'esser l'única obra coneguda a Mallorca, és també la primera documentada d'aquest orguener.

A 1419 apareix treballant als orgues de Castelló d'Ampúries i als dominics de Saragossa.

A 1427 va construir un orgue pel rei de Castella[3].

A 1428 va fer quatre orgues pel rei Alfons d'Aragó: Dos orgues petits, segurament de coll, ja que es parla d'enviar una atzembla per portar-los, uns "orgues grans... per la nostra capella" i "los de las mussetes". Coneixem els detalls per una carta reial "al amat nostre mossèn pere Granyena, prevere"[4].

L'orgue de Llucmajor també devia esser petit com s'usava a l'època, ja que va costar només 74 lliures. Es posà en una trona que es va fer a posta, semblant a com estava l'orgue petit de la Seu des de el segle anterior.

---

(1) Reg. S-87, Miscelània 147.

(2) Bartomeu Font Obrador: *Historia de Llucmajor.* T. II p. 482-484.

(3) Louis Jambou: *L'evolution du la facture d'orgues en Espagne du XVI au XVIII siecle.* Tesi doctoral de la Sorbona, 1988.

(4) Maria del Carmen Gómez Muntaner: *La música en la casa real catalano-aragonesa durante los años. 1336-1432.* Barcelona, 1979, Antoni Bosch editor.

Segons ens assabenta Bartomeu Font Obrador[6] l'orguener havia demanat que, a l'hora de rebre l'instrument, l'examen pericial no s'encarregàs a Ramon Ramis *"Qui de poch ensà ha après de fer orgues per ço com és anemoch del dit Pere..."* El reconeixement s'encarregà doncs a Fra Pere Llorac *"mestre de solfa del orde de predicadors"*, Julià Mut[7] i Antoni Mercader, preveres beneficiats de la Seu. Antoni Mercader apareix documentat com organista de la Seu a partir de 1389[8] on també va tenir cura del manteniment de l'instrument. A 1399 va copiar un cantoral del cor.

La documentació no aporta gaire informació referent a la disposició fònica de l'instrument però comparant amb els escassos contractes que ens han arribat d'aquest període, devia tractar-se d'un "Blockwerk" de vuit o nou pams de cara amb un "plenum" de sis o set rengles com els orgues d'Inca o Pollença datats a 1419[9]. Sortosament per un altre contracte de renovació de l'orgue de Llucmajor, signat per l'orguener Gaspar Roig a 1549, podem deduir altres detalls. Així sabem que:

-Els tubs de la cara eren d'estany fi, anaven distribuïts en diferents "merletades" i tancats amb unes portes.

-Els tubs interiors, com era costum, estaven fets de plom.

-L'instrument era alimentat per dues manxes.

Aquestes manxes al segle XVI es demostraren insuficients, essent ampliades per Gaspar Roig qui també va substituir tota la canonada, fent servir emperò el salmer original de Pere Granyena[10].

L'orgue es degué inaugurar a finals d'estiu d'aquell mateix any de 1414, probablement per la festa de Sant Miquel, titular de la parròquia, ja que el

(5) Antoni Mulet i Barceló: *Els orgues.* IN Aina Pasqual i altres: *La Seu de Mallorca.* 1995, Olañeta editor.

(6) Bartomeu Font Obrador: Obra citada.

(7) Segons Font Obrador els dos primers examinadors foren Fra Pere Borràs i Joan Mercer.

(8) Informació facilitada pel canonge Mn. Baltasar Coll.

(9) Joan Rotger: Història de Pollença, p. 22.

(10) Bartomeu Font Obrador: O C. T. III, p. 433 i 434.

darrer pagament és del 20 d'agost, just una setmana després que els examinadors haguessin declarat que *"los òrguens fets per mestre Pera Grayana per honor de vostra Sgleya parroquial són bons e suficientment fets".*

DOCUMENTA

I

Jo Pera Grayana mestre dels orguens otorg e regonesc a vos en Romeu Catany clavari de la ville de Lluchmajor que he rebuts de vos e per mans vostres 20 ll mallorquines las quals me haveu dades per manament dels jurats e aso per raho segona paga dels orguens que jo fas e com axi esta es la veritat fasvos lo present albara fet de ma mia. Fonch fet diumanja a 26 de Juliol any 1414.

II

Jo frare Pera Llorac mestre de solfa del orde de predicadors é Julia Mut prevere e Antoni Mercader prevere beneficiats de la Seu tots junts atorgam haver rebuts de vos en Romeu Catany clavari de la parroquia de Lluchmajor nou florins per celari a nosaltres donat per los nostros treballs de venir de ciutat ací en esta parroquia per regoneixer e judicar si los vostres orguens fets per mestre Pera Grayana per honor de vostra Sglesia parroquial son bons e suficientment fets e per haver donat perer tots junts sobre los dits orguens firm aso ma vostre rebut segons appareix per la present scritura feta e scrita per ma de mi Antoni Mercader diluns a treze del mes de Agost del any de 1414.

III

Jo Pera Grayana mestre dels orguens atorg e confes a vos señor en Romeu Catany clavari de la Universitat de Lluchmajor que he rebut de vos e per vostres mans 20 ll que restaven de aquellas 74 ll que los jurats me havian promesas per fer los orguens las quals 20 ll me haveu donades per mana-

ment dels jurats e com axi es la veritat fasvos el present albará fet de mia ma a 20 de agost de 1414.

IV

Jo Miquel Bernat atorch á vos señor en Romeu Catany que ma aveu dats 36 s per los permodols que feu á lo bastiment da los orguens.

V

Item doni a nen Mateu Mas per manament dels jurats per raho de la fusta qui á la obre de la trona dels orguens.

Item doni a Gabriel Company per la fusta que aporta als orguens 12 s.

Item doni 2 lliures 14 s a un frare e á dos capellans qui vengueren de la ciutat per veure los orguens si eran aquells que em demanaven els jurats.

Item doní als jurats 38 s los quals donaren al Rector per la provisio que feu als homens qui vangueran per estimar los orguens si eran bons.

Item doni a nen Pera Grayana mestre dels orguens per resta de las 74 liures que eran estades promesas 19 liures a 20 de Agost segons apareix per albará.

Item doni a nen Pera Pi e nen Francesch Tomas jurat 11 liuras las quals devian dar á qui la fusta los avia venuda en que los orguens estan. A 12 de octubre.

VI

Jo Julia Carnicer fuster atorch a vos señor en Romeu Catany clavari quem avets dats e pagats 79 s e 9 dines per rahó de la trona dels orguens.

Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 171-180

Els orgues barrocs de la Catedral de Sevilla: Jordi Bosch, 1779, José Vardalonga, 1817

Antoni Mulet i Barceló

En un dels primers simpòsiums un amic dels orgues del qual lament no recordar el nom em féu entrega d'unes fotocòpies. Es tractava de la veu "órgano" del "Diccionario Enciclopédico Hispano Americano" publicat a 1890. L'apèndix de dit article conté la disposició dels dos orgues de la catedral de Sevilla. Tractant-se dels dos instruments excepcionals, probablement dels més importants del barroc espanyol, crec que bé es mereixen la publicació.

L'anomenat "órgano viejo" fou construït per Jordi Bosch. Coneixem el projecte signat a Sevilla el 28 de setembre de 1779 i aprovat pel capítol tres dies després[1]. Bosch proposa un orgue "que exceda a todos". Contempla un instrument de tres teclats manuals de 56 notes (Do1-sol5) i 12 contres amb 106 registres (en realitat mitjos registres) i 4.988 tubs. Ara bé, sabem que l'autor a mesura que avançava l'obra es va anar engrescant fins al punt de ultrapassar el projecte.

Segons una publicació de 1887, un any abans de la desaparició de l'instrument, l'orgue constava de quatre teclats i contres amb 119 registres i 5.326 tubs[2]. En canvi l'esmentat diccionari, publicat tres anys després, només en cita 107, descomptant el "temblor suave" i "temblor fuerte" no comptabilitzats per l'orguener. Crec que la diferència s'ha de cercar en els registres de l'anomenada "cadereta de la Antigua" no contemplats a aquesta darrera publicació. Convé aclarir aquí que l'orgue de Sevilla, com tants d'al-

(1) José Enrique Ayarra Jarne: *Historia de los grandes órganos de coro de la catedral de Sevilla.* Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación y Ciencia. Publicación del Patronato Nacional de Museos. Colección Temas de Arte n. 2. Madrid 1974.

(2) Pedro de A. Borràs: *Una visita a la Colombina.* BSAL t. II p. 157.

tres de catedrals peninsulars ubicats a l'intercolumni de dues naus (Granada, Málaga, Toledo, Segovia, Salamanca, Burgos, Santiago, Mondoñedo) tenen doble façana amb doble trompeteria, una mirant el cor de la nau central i l'altra mirant la nau lateral. En aquest cas, com explicava molt bé el mestre Gabriel Blancafort[3], es fa necessària una segona cadireta per equilibrar el pes. Segons es pot deduir del projecte de Bosch aquesta segona cadireta, que mirava cap a la capella de *Nuestra Señora de la Antigua*, a la nau lateral, tenia un teclat apart: "Pisantes de Contras que también se podrán usar tocando la Cadereta de la Antigua". Aquest seria, segons el meu parer, el quart teclat que manca a la descripció adjunta.

La disposició d'aquesta cadireta, segons el projecte original, era la següent:

CADERETA *del lado de La Antigua:*

MANO IZQUIERDA	*MANO DERECHA*
Flautado de 13	Flautado de 13
Tapadillo	Tapadillo
Nazardos a 4	Corneta a 6
Trompeta Real	Trompeta Real
Orlos de 26	Orlos de 26
	Flauta travesera

L'esmentat diccionari aporta uns quants registres no prevists al pla de l'autor: "Clarinete" de mà esquerra i "Fagot" de mà dreta de la cadireta del cor, "Flautado de 26" i "Clarín en 15ª" de mà esquerra del teclat d'ecos; "Flauta travesera" i "Trompeta magna" de mà dreta del mateix. En canvi es troba a faltar el "Nazardos a 4" de mà esquerra de l'orgue d'ecos, previst al pla original.

El registre anomenat "Contras de 26", segons el projecte, constava de *"Caños de 26 de madera; otros de 13; y otros de Octava, de metal"*.

(3) Conversa personal amb el mestre orguener Gabriel Blancafort.

Aquest orgue va costar 30.000 ducats i hi treballaren 12 homes per espai de 10 anys[4].

L'1 d'agost de 1888 l'orgue fou víctima de l'enderroc d'una de les columnes que el sostenien.

L'anomenat "órgano moderno" va esser construït per Valentín Verdalonga a 1817 al costat de l'evangeli, a l'altra part del cor, enfront de l'instrument de Jordi Bosch. Mn. Joan Maria Thomàs[5] el considerava amb raó com el darrer gran orgue del barroc espanyol.

Aquest segon orgue també ha desaparegut, absorbit per l'instrument neoclàssic de transmisió elèctrica actual. Segons l'orguener Eddy Ottes, que ha treballat a l'orgue actual de la catedral de Sevilla, encara queda intacta una de les cadiretes de l'orgue de Verdalonga.

És interessant comparar aquests dos magnífics instruments del darrer barroc espanyol, especialment l'abundància de registres de llengueteria. Bosch arriba a l'extrem de construir una "corneta de llengueteria" per al pedal que, segons Riemann, constitueix un cas únic a Europa[6]. En canvi les seves cadiretes, com a Santanyí, estan pensades *"a soli"*. Verdalonga sembla més conservador, per tant més actual, més proper al "Werkprinzip". La seva disposició manté el "plenum" a tots els teclats, fins i tot al pedal.

(4) Ibid. nota 2.

(5) Joan Mª Thomàs: *Un gran organero español: Jorge Bosch.* In Tesoro Sacro Musical Noviembre-Diciembre 1958, p. 105-111.

(6) Hugo Riemann: *Manual del organista*, p. 95. Ed. Labor, Barcelona 1929.

DOCUMENTA

Cuadro que presenta el registrado del órgano antiguo de la Catedral de Sevilla obra de Don Jorge Bosch

Teclado alto (principal)

MANO IZQUIERDA		*MANO DERECHA*	
		Bajoncillo (1)	Trompeta imperial (7)
		Clarín claro (2)	Flauta travesera
(Temblor suave)		Clarín Real (3)	Flauta travesera *
Nasardo	Clarín en 15ª (1)	Trompeta magna (4)	Corneta
Nasardillo	Bajoncillo (2)	Orlos	Tolosana de 26
Octava	Clarín Real	Clarinete	Tapadillo
Violón de 13		Oboe	Violón de 13
Violón de 26	Orlos	Viejas	Violón de 26
Lleno 2º	Viejos	Chirimía	Lleno 2º
Lleno 1º	Clarín en 15ª	Trompeta magna	Lleno 1º
Octava	Bajoncillo	Clarín claro	Octava
Docena de 26	Clarín de batalla	Clarín de campaña	Docena de 26
Flautado de 13	Clarín Real	Trompeta de 8ª	Flautado de 13
Flautado de 13	Trompeta real (6)	Trompeta Real (5)	Flautado de 13
Flautado de 26	Trompeta de 26 (7)	Trompeta de 26 (6)	Flautado de 26

Teclado del medio (eco)

MANO IZQUIERDA		*MANO DERECHA*	
		Flauta travesera	Bajoncillo
		Cornetín	Trompeta Real
	(Temblor fuerte)	Flautado de 13	Trompeta magna
Trompeta real	Flautado de 13		
Bajoncillo	Flautado de 26	Voz de 13	
Clarín en 15ª	Voz de 13	Voz de 26	
	Clarín en 15ª	Clarín en 8ª	
	Bajoncillo	Clarín Real	
	Trompeta real	Trompeta magna	
	Corneta	Corneta	
	Lleno	Lleno	
	Quincena	Quincena	
	Octava	Octava	
	Tapadillo	Tapadillo	
	Violón	Violón de 13	

Teclado inferior (cadereta)

MANO IZQUIERDA	MANO DERECHA
	Flauta travesera
	Voz contraltada
	Clarín sordina
Clarinete	Oboe
Fagot	Fagot
Trompeta bastarda	Trompeta bastarda
Corneta	Corneta
Octava tapada	Tapadillo
Violón de 13	Violón

A las contras

Trompeta en 17ª
Trompeta en 15ª
Trompeta en 12ª
Bajoncillo
Trompeta de 13
Bombarda de 26
Contras de 26

(1) (2) (3) (4) Respaldo. (5) (6) (7) Interiores.

* Ha de dir Flauta dulce segons el pla de Bosch.

Cuadro que presenta el registrado del órgano moderno de la Catedral de Sevilla obra de Don Valentín Bernalonga (Sic)

Teclado alto (principal)

MANO IZQUIERDA		*MANO DERECHA*	
	Violeta (1)	Clarín suave (1)	
	Bajoncillo (2)	Trompeta de batalla (2)	Clarín brillante
Nasardos	Trompeta batalla (3)	Trompeta magna (3)	Flauta travesera
Corneta de 26	Viejos	Viejas	Corneta magna
Octava de nasardo	Orlos	Orlos	Corneta de 26
Quinzena tapada	Clarín en 22ª	Chirimia	Octavín
Octava tapada	Clarín en 15ª	Clarín de campaña	Tapadillo
Violón de 13	Clarín claro	Trompa	Violón de 13
Lleno a 8	Clarín de campaña	Trompeta magna	Violón de 26
Diez y Novena	Chirimia	Clarín suave	Lleno a 8
Quincena	Violeta suave	Clarín pardo	Quincena
Docena	Bajoncillo	Clarín claro	Docena y 19ª
Octava	Trompeta en 15ª (4)	Trompeta real (4)	Octava
Flautado de 13	Trompeta en 8ª (5)	Trompeta de 26 (5)	Flautado de 13
Flautado de 13	Trompeta real (6)	Trompa (6)	Flautado de 13
Flautado de 26	Trompeta de 26 (7)	Trompeta imperial (7)	Flautado de 26

Teclado del medio (eco)

MANO IZQUIERDA	*MANO DERECHA*
	Violón de 13
22sena	Violón de 26
Tapadillo	Clarín
Contrabajo	Trompeta real
Clarín en 15ª	Trompeta magna
Bajoncillo	Trompa
Trompeta real	Fagot de 52
Trompeta real	Flauta
Tolosana	Corneta
Lleno	Lleno
Diez y Novena	Quincena
Quincena	Docena
Docena	Octava
Octava	Flautado de 13
Flautado de 13	Flautado de 26

Teclado inferior (cadereta)

MANO IZQUIERDA	MANO DERECHA
Preparación	Preparación
Trompón	Clarín sordina
Serpentón	Voz humana
Voz humana	Oboe
Clarín en 15ª	Clarinete
Clarín de sordina	Pífano
Clarinete	Flacholet
Fagot	Flauta travesera
Nasarte en 19ª	Tolosana
Nasarte en 17ª	Lleno
Nasarte en 15ª	Quincena
Lleno	Docena
Diez y Novena	Octava
Quincena	Violón de 13
Octava	Flautado de 13
Violón de 13	Bajete

Pedales

Voz en 26
(Temblor suave)
(Temblor fuerte)
Contras en 29ª
Contras en 22ª
Contras en 15ª
Contras en 8ª
Contras de clarín
Bombardas de 13
Bombardas de 26
Contras de 26

(1) (2) (3) Registros pertenecientes al respaldo del órgano. (4) (5) (6) (7) Interiores.
La extensión del teclado es de cinco octavas y cuarta (64 teclas) desde La 0 hasta Do 6.
El teclado de contras consta de los 12 puntos ordinarios de do a si.
Le suministran el aire 5 fuelles de paseo.

L'orgue barroc de la Seu de Mallorca: Gabriel Thomàs, 1793. Orígens i influències

Antoni Mulet i Barceló

L'Orgue Major de la Seu al llarg del segle XVIII

Durant el segle XVIII hi va haver diferents intents d'adaptar l'Orgue Major de la Seu de Mallorca als avenços introduïts als orgues castellans a finals del segle anterior. Fins a finals de segle tots ells es quedaren en projectes o en simples adobs per manca de diners.

El 21 de març de 1730 Agustí Navarro, orguener valencià establert a Palma, presentà un pla per introduir *"Registres Moderns de Clarins de Campaña, Bajones, Trompetas Reals i altres"*. El capitol resolgué que *"per are noy havia possibilitats"*[1].

A 1732 l'orgue estava tan al baix que l'organista Mathià Jaume el 18 de desembre exposà al Capítol: *"Los organos assi mayores como menores se hallan descompuestos, y necessitan precissamente de remiendo, de tal manera que no se pueden tañer por la disonancia que hacen a los ohidos"*[2]. Al cap d'un any, el 22 d'abril de 1733, l'organista insisteix: *"que los orgas... es trobaven tan desconcertats, que dins breu temps no podrien ohirse per causa de la disonancia"*[3]. El 25 de setembre torna a insistir *"los orgas... se troban molt destruits de conformitat que los mes dels registres dels mateixos son inhabils per tocar y que facilment se pot seguir una total ruina"*[4]. Finalment al mes següent el Capitol reconegué *"ser precis repesarse indispensablement. Y que el Mestre damenava per compondre aquells 200 lliures"*[5]. No consta el nom del mestre, es parla de *"el mateix que ha fet el de Santa Eulàlia"*. Sabem

(1) A.C.: Reg. 1646 f. 67v. i 68.

(2) A.C.: Reg. 1647 f. 479v. i 480.

(3) A.C.: Reg. 1648 f.35v. i 36.

(4) A.C.: Reg. 1648 f. 110v.

(5) A.C.: Reg. 1648 f. 125.

que per aquells anys l'orguener català Josep Boscà havia fet un orgue nou en aquesta església. Aquell mateix any de 1733 Lluís Navarro, fill d'Agustí i casat a la parròquia de Santa Eulàlia, presentà diferents pactes per reformar l'orgue major de la Seu[6]. Finalment es donà la feina a *"un religiós de St. Francesc perito"* [7].

La feina no degué passar d'un simple adob perquè pel mes d'agost de l'any següent Jaume i Damià Caimari que ja *"han compost els orgues menors"* presenten un pla per renovar l'orgue major pel preu de 100 lliures. L'expressió "orgues menors" pot referir-se a l'orgue del cor o a l'orguenet que estava dins l'Almoina, herència del mestre de capella Magí Fiol. Es manà *"que s'hi posi mà"* i el 17 de desembre ja havien acabat. Els encarregats de donar el vist i plau foren fra Vicenç Amengual, organista de Sant Domingo i fra Bernadí Ferrer, organista de Sant Francesc[8].

A 1755 es va fer espolsar l'orgue[9].

El dilluns 16 d'agost de 1762 es convoca capítol *"per effecte de tractar de remendar y compondrer los Orgas"*. Es parla de la necessitat de *"compondrer los Orgas major i petit"* però es decideix arreglar només el petit[10]. El 10 de setembre el canonge Descallar, protector de la fàbrica, diu que *"tenia subjecte que donantli trescentes lliures per mans y bastretas compondria lo orgre petit, añadint en ell dos teclas, de que necessita"*. El canonge Ferrer de Sant Jordi diu que *"hi havia Subjecte que donantli 400 liures per mans y bastretas se obligava a compondrer, a satisfacció de organistas, y homens peritos, los dos Orgas major y menor. Et habito tractatu fonch resolt que lo dit Sr. Canonge Ferrer de Sant Jordi major practique la diligencia de dir a este Subjecta que pos este tracto an escrit; y an su vista se resoldra"*[11]. Darrere aquests

(6) Notícia comunicada pel canonge Mn. Baltasar Coll i Thomàs, en endavant B.C.

(7) B.C.

(8) A.C.: Reg. 1648 f. 288 i 303.

(9) B.C.

(10) A.C.: Reg. 1656 f. 266 i 266v.

(11) A.C.: Reg. 1656 f. 252.

dos "subjectes" sense nom hi podem veure la sombra de l'oncle i el nebot: Pere Josep i Jordi Bosch. No es va tornar a parlar de l'orgue fins al cap de 10 anys.

Pel mes de març de 1772 Pere Josep Bosch presenta un *"pla de que sonin amb la deguda consonancia i esplendor l'orgue major i el del cor".* El pla va tirar endavant i el 26 de juny el Capítol recomana *"al Licenciado Mathias Fonollar Pro. Organista de esta cathedral y de los mas peritos que hay en esta Isla, que de cuando en cuando fuesse a casa de Pedro Joseph Bosch para ver la manufactura y materiales que usa en la composicion de los organos mayor y menor, que con el mismo tiene convenida Su Sria y a que ya se ha echado mano"*[12]. Pareix que la feina, de moment, es va limitar a l'orgue del cor. Efectivament: la data de 1772, juntament al nom de l'orguener, apareix escrita a llapis a l'interior del secret d'aquest antic instrument que avui es troba oblidat al convent de Sineu. Al cap de dos anys, el 15 de juny de 1774, el manxador Andreu Simó demana gratificació *"por el trabajo que ultimamente tenia prestado para la recomposicion del organo menor; Y habiendose suscitado la especie de si dicho organo estaria del todo compuesto y a punto de servir, fue resuelto: Que los Ssres. Canonigos obreros le hiciesen reconocer por sujeto espassionado* (SIC) *e inteligente en essa materia, y hecho hiciesen relacion al Cabildo*[13]. Pareix que la feina a l'orgue major es va limitar a arreglar les manxes. El 17 de setembre de 1776 es diu: *"los fuelles del Organo Mayor quedavan ya compuestos y ascendia el importe del gasto que se havia hecho ara su remiendo a 14 ll. 2 s. 8"*[14].

Mentrestant el 13 de maig de 1772, Jordi Bosch havia partit cap a Madrid cridat pel rei Carles III per fer-se càrrec de l'orgue del palau reial. Més endavant el Capítol comissionà el canonge Antoni Despuig per escriure a Jordi Bosch oferint-li la renovació de l'orgue. L'11 d'agost de 1784, el futur cardenal presenta la resposta de l'orguener: *"Dn. Jorge Bosch le contestava*

(12) A.C.: Reg. 1660 f. 47.

(13) A.C.: Reg. 1660 f. 242.

(14) A.C.: Reg. 1661 f. 208v.

expresandole el sentimiento qe le cabia pr. Hallarse el la impossibilidad de passar a esta Isla pa. Servir al M. I. Cavdo. De esta Sta. Ygla. En la composicion de los organos de la misma"[15]. Bosch es trobava aleshores engrescat en la construcció de l'orgue de la catedral de Sevilla.

No es va tornar a parlar de l'orgue fins al cap de cinc anys. A finals de 1789 el capítol havia venut unes cases per 2.000 lliures al canonge Jaume Oliver; el 16 de desembre es decidí destinar els diners a la gran obra de renovar tot l'orgue major[16]. Al dia següent trobam les *"Condicions ab que Juseph Bosch, factor de orgas, se ofereix a compondrer lo orga major de esta Sta. Igla."* Per 1.750 lliures l'orguener es comprometia fer secrets, teclats, mecànica i manxes noves. *"Tindré obligació de posar los canons vells que se troban en el secret vell y conduir-los al nou."* No es tractava per tant de fer un orgue nou sinó de *"fer tota la fabrica de fusta nova... per esser tota la fusta com podrida"*[17]. A la sessió del 21 del mateix apareix la disposició de registres: Nou jocs de principals a l'orgue major formen un plenum de 12 rengles a mà esquerra i 18 a mà dreta. I un *"segon orga"*, presumiblement cadireta, amb només cinc jocs "a soli"[18]. Ni rastre partició. Es tractava, en definitiva del mateix instrument de Pau Estada de 1600, acabat per Jeroni Roig entre1627 i 1633 i remodelat per fra Vicenç Pizà entre1665 i 1669. Si comparam la disposició d'Estada amb la de Bosch l'empobriment és evident: 12 jocs contra 9 a l'orgue major (han desaparegut els jocs de Nasard). 8 jocs contra 5 a la cadireta (ha desaparegut tota la piràmide de principals i s'hi incorporen els jocs solistes: Tolosana, Trompes reials bastardes i Regalies, aquestes darreres introduïdes ja per fra Vicenç Pizà a l'orgue de pit a 1665). A més, en època indeterminada, havia desaparegut el tercer teclat de l'orgue de pit.

Margrat les evidents mancances, el 13 de febrer de 1790 el projecte ha estat aprovat pels *"sugetos de mayor inteligencia que havia en este particular*

(15) A.C.: Reg. 1664 f. 79v.

(16) A.C.: Reg. 1665 f. 338v.

(17) A.C.: Reg. 1665 f. 339.

(18) A.C.: Reg. 1666 f. 11.

en la ciudad"[19]. Les limitacions no tardaren a fer-se notar. El mateix 13 de febrer es diu que l'orguener s'oferia a deixar lloc en el secret per si més tard hi volien afegir una Corneta Magna, afegint 80 lliures al pessupost[20]. El 16 de juny de 1790 es parla de deixar lloc per afegir el tercer teclat[21]. El 17 de març de 1791 es parla del lloc deixat en el salmer de l'orgue major *"qe. actualmente se estava componiendo"* per col·locar-hi la Corneta Magna: *"haviendo hablado con algunos Peritos sobre este Particular, havian averiguado, qe nunca podria ser dho. Organo lo qe corresponderia a la magnificencia del edificio de esta Cathal. a menos de qe se le añadiera el Registro insinuado: qe. en el Dia se encontrava en la Isla sugeto habil y capaz de trabajarlo perfectamte. qe. estava pa. ausentarse del pais: y qe. si S.S. malograra esta ocasión tal vez se pasaria muchisimo tiempo y despues no la tendria pr. mas qe. la deseara, con cuyo motivo lo hacia entonces presente pª. qe. acordase sobre lo expto. la resolucon. qe. tuviese por convente."* [22]. A la sessió següent del 22 de març *"por votos uniformes se resolvió, qe. se añadieran al organo mencionado dos nuevos registros: a saber uno de Corneta Magna y otro de trompeteria Rl. pa. qe. dicho organo saliese perfecto"*[23].

Aquests dos darrers textos plantegen una sèrie de reflexions:

-L'orgue de la Seu no disposava d'un joc de Corneta completa quan ja n'hi havia a Sant Domingo (1762) i Sant Francesc (1771).

-L'orgue de la Seu no disposava de jocs de llengüeteria de llargada real quan ja en trobam al contracte de l'orgue de la parròquia de Felanitx (Damià i Sebastià Caimari, 1696) a més de tots els instal·lats per Jordi Bosch a partir de mitjan segle.

-El capítol de la Seu considera clarament que l'orguener que està fent la reforma, no està capacitat per obrar un registre de Corneta Magna. Pere

(19) A.C.: Reg. 1666 f. 7v.

(20) A.C.: Reg. 1666 f. 11.

(21) A.C.: Reg. 1666 f. 27.

(22) A.C.: Reg. 1666 f. 89.

(23) A.C.: Reg. 1666 f. 90.

Josep Bosch havia construït almenys els orgues de Selva (1750), Alaró (1758), Muro (1761), on hi ha indicis d'haver-hi hagut una Corneta Magna, i convent de Campos (1763) tots ells de dos teclats. En aquest rebuig hi devia tenir alguna cosa a veure el plet interposat pels frares de Sant Francesc contra l'orguener.

-S'ha especulat que el "sugeto hábil para trabajarlo perfectamente que estava para ausentarse del país" podria esser Jordi Bosch. Feia 19 anys que aquest orguener havia partit de Mallorca i no hi ha cap document que demostri que va tornar. S'ha de cercar un altre nom que podria esser Lluís Scherrer, orguener suís establert a Barcelona; per una nota de las actes capitulars sabem que a 1785 es trobava a Mallorca. Un altre podria esser Gabriel Tomàs a qui trobarem a la Seu dos anys després i que certament en les seves obres té influències de fora Mallorca.

El 15 de juliol de 1791 pareix que la reforma arribava a la fi: *"acabando de componerse el Organo Mayor seria conveniente destinar algun sugeto habil pa. tocarlo"*[24]. Però vint mesos després, el 20 de març de 1793, encara es parla de posar els dos jocs esmentats a més dels registres del ple[25]. Dia 17 d'abril es torna a parlar del tema donant poder als canonges comissionats per gastar el que fos necessari[26].

Mentrestant el 19 de maig de 1793, el capítol signa un nou contracte amb Gabriel Tomàs per renovar l'orgué major, el text del qual no ens ha arribat. En quin moment deixà de treballar-hi Pere Josep Bosch? Fins on va arribar en l'execució del seu pla de "fer nova tota la fàbrica de fusta"? No ho sabem. Malhauradament en el seu contracte no s'especifica l'extensió del teclat però donat que hi havia de posar els mateixos tubs, suposam que seria la mateixa de l'orgue vell, és a dir 42 notes, segons el contracte de Pau Estada. El que hi ha de cert és que quan començà l'obra havia fet ja els 75 anys i no és presumible que hi fes feina tot sol. El seu únic fill Jordi estava

(24) A.C.: Reg. 1666 f. 140v.

(25) A.C.: Reg. 1667 f. 31v.

(26) A.C.: Reg. 1667 f. 42v.

afinant pianos al palau reial de Madrid. Encara que avui sabem que Pere Josep no va morir fins a 1806, als 91 anys, en algun moment degué deixar de fer feina.

El pla de Tomàs i el de Bosch no s'assemblen en res. Tomàs, que havia complert 30 anys, fa un orgue nou i comença per fondre els tubs vells. Per un segon contracte de 7 de juliol de 1797 deduïm que el primer només comprenia el "Plenum" i les Cornetes de l'Orgue Major. Abandona l'octava curta i allarga els teclats a 51 notes, fins al re sobreagut, com feien els orgueners estrangers i el mateix Jordi Bosch al palau reial. El segon contracte esmentat contempla l'afegit de sis jocs sencers de llengüeteria de batalla, l'Orgue d'Ecos amb 6 jocs i Cadireta amb 4, especificant que el secret d'aquesta ha de ser nou. El preu estipulat per la feina i materials, excepte l'estany, són 3.000 lliures.

Aquest orgue va començar a sonar el 8 de desembre de 1798.

El salmer de l'Orgue Major

Aquest secret va arribar fins a la darrera reforma quan per exigències del Capítol que volia un orgue nou va haver d'esser canviat. Gràcies al mestre Gabriel Blancafort conservam la seva descripció. Era una peça immensa de 3'33 x 2'29 metres. Començant per la cara hi havia els sis jocs de llengüeteria de batalla que anaven a la testa. A sobre la taula començava amb els jocs de Bordó 8', Flautat 8', Flauta Harmònica 8' i Salicional 8'. Aquests dos darrers jocs procedien de la reforma d'Amezua (1926). Probablement l'ordre original era: Flautat Major 16', Flautat 8', Dotzena major 5 1/3' i Octava primera 4'. Seguien l'Octava i la Corneta Magna, de talla ampla, amb 5 files a mà esquerra i 5 i 6 a mà dreta. Venia la Corneta menor, de tubs cònics, amb 4, 5 i 6 rengles a mà esquerra i 8 a mà dreta. Aquests dos jocs avui estan integrats a l'Orgue Major i Recitatiu respectivament. Llavors hi havia un passadís i començava el segon cos amb un rengle buit. Després venia el Flautat de 16' que tenia els primers 33 primers tubs (C-gs') de fusta i apartats amb repetidor pneumàtic. La resta de tubs de mà dreta fins al d''' tenien la marca de

Portell. El lloc d'aquests dos jocs originalment estaria ocupat per la Vintidosena i el Cimbalet. Seguia la Dinovena amb 1 1/3' + 1' a mà esquerra i 1 1/3' + 2' que a a' canviava a 2 2/3' + 2' a mà dreta. Seguia la Quinzena amb 2' + 1 1/3' a mà esquerra i 2' + 1 1/3' + 2' que a fs" canviava a 2 2/3' + 2' + 2' a mà dreta. Llevors venia la Dotzena 2 2/3' + 1 1/3' a mà esquerra i 2 2/3' + 2' + 2' que a fs" mudava a 4' + 2 2/3' + 2' a mà dreta. El salmer acabava amb els quatre jocs vacants de que parlava Tomàs en la descripció de 1831 que per haver-la publicat l'any passat en la ponència sobre Miquel Tortell crec innecessari repetir aquí.

La nomenclatura dels registres de l'orgue de Tomàs

Essent l'orgue major de la Seu la darrera gran obra del barroc mallorquí vull comentar breument la nomenclatura de registres que segueix les pautes introduïdes per Jordi Bosch des del continent durant l'època daurada d'aquest instrument. Aquesta nomenclatura, diguem-ne clàssica, serà freqüentment oblidada i falsejada pels orgueners mallorquins del segle XIX.

Segons aquesta nomenclatura el tercer teclat passa a denominar-se "Orgue d'Ecos" com trobam uns anys abans a Jordi Bosch (Sant Domingo 1762, Sant Francesc 1771), malgrat no esser expressiu, arraconant el nom gòtic de "Orgue de Dalt" (Hauptwerk). Gerard Grenzing recuperà aquest darrer nom a la restauració de l'orgue del Socors de 1969. Convé recordar aquí que a l'orgue gòtic de la Seu, el tercer cos era un "Orgue de pit" (Brustwerk), probablement perquè llur salmer estava davall el de l'Orgue Major.

Els jocs de principal que segueixen als Flautats porten la denominació numèrica tradicional de l'escola mallorquina renacentista i barroca, començant per l'Octava i pujant fins a la Vintidosena coronada pel Cimbalet. Es descarta no només el reagrupament de les mixtures en un sol registre, sinó fins i tot el nom de Ple, enfront de l'introduït per Jordi Bosch a Sant Domingo (1762) i recuperat posteriorment per Antoni Portell ("lleno con un solo registro", Artà, 1850). A la Seu aquesta piràmide de principals ja només es manté a l'Orgue Major havent desaparegut dels altres teclats. El "Werkprinzip", ben

present encara als diferents teclats dels orgues que es fan a mitjan segle (Pere Josep Bosch: Alaró, 1758, Muro, 1761), comença a esvair-se al cap de pocs anys (cadireta de Búger, Pere Josep Bosch, 1763). L'inici d'aquesta desfeta del "Werkprinzip" ja és ben patent a l'orgue de Sant Domingo: A partir d'aquí les poques cadiretes que es faran a Mallorca seran només "a soli", adequades per a la música galant de la segona meitat de segle.

Els jocs de flauta, també dits aleshores "lleno de nasartes", estan amplament representades a l'orgue barroc de la Seu, com a tot gran orgue ibèric de l'època. El Flautat tapat 8', el gran absent dels orgues mallorquins anteriors a mitjan s. XVIII, es consolida a la Seu en els tres manuals. A l'Orgue d'Ecos apareix amb el nom de "Flautat violó" a mà esquerra i "Flauta travessera" a mà dreta, com trobarem també a l'orgue de Búger, on fou introduïda pel mateix Tomàs quan l'intrument encara estava al convent de Campos. Una vegada més la influència de Bosch a través dels dos grans convents ciutadans és evident. La Corneta, que com diu Ayarra, al final del barroc "se extiende ya por todos los teclados", es doble a l'Orgue Major: Corneta Magna, de talla ampla, i Corneta segona o Tolosana cònica amb 6, 8 i 10 rengles. Aquest costum de la doble corneta sarà present als orgues mallorquins fins ben entrat el S. XIX (Portell: orgue de Binissalem, 1854). Fins i tot el podem trobar com un afegitó a l'orgue del convent de Sineu, que com hom sap prové del cor de la Seu. No podem precisar la data de la introducció de la segona corneta però per la manera com està feta bé podria esser obra de Julià Munar qui a 1904 va fer el trasllat de l'instrument.

Els jocs de llengüeteria exterior es basen en l'esquema clàssic d'un "lleno de trompeteria": 8'+4'+2' a la mà esquerra i 16'+8'+4' a la mà dreta, com la batalla que al mateix Tomàs realitzaria uns anys després a Santa Maria d'Inca. A la Seu aquest pla apareix ampliat fins a: 8'+8'+4'+4'+2' a mà esquerra i 16'+8'+8'+8'+4' a mà dreta, sense comptar els jocs de ressonador curt. Com és habitual les talles són sàviament combinades: ample per Clarins clars i Trompetes, estret per Baixons i Trompeta magna i més estret pels jocs de campanya.

Documenta

Copia de les condicions ab qe Juseph Bosch, factor de orgas, se ofereix a compondrer lo orga major de esta sta. Igla.

Se ha de fer tota la fabrica de fusta nova com si se fabricas de nou per esser tota la fusta com podrida y corresponent tots los moviments nous, sens posar ninguna fusta vella, los dos teclats nous y las sis manxas novas, las quals ha de tenir la matexa llargaria i amplaria. Se han de fer set contrabaxos nous de fusta per donar força a los set mes grossos que serveixen de controns, el primer dels quals te vint y vuit palms de llargaria.

Tendre obligacio de posar los canons vells que se troben en el secret vell y conduirlos al nou; si ni ha d'espenyats, compondrerlos; si ni falta algun, ferlo nou, i compondre del millor modo possible el cano gros de l'orgue que va caurer. Sera de la mia obligacio reconeixer la caxa del orga per veure si esta ben fortificada a la paret, pero el M. I. Capitol tendra obligacio, si se ofereix, de donarme picapedrer i materials corresponents, y igualment manxador tot el temps de trempar.

La dita obra ab les condicions me oblich a ferla per mil setcentes cincuante lliures, moneda del pais ab los plazos siguents: luego de comensar la obra cincentas lliures: en anar a compondrer altres cinchcentas: en sonar trescentas; y concluir la obra cuatrocentas cincuante lliuras; este es lo ultim Preu arreglat a la mia conciencia.

Palma 17 decembre de 1789
Pere Juseph Bosch
A. C.: Reg. 1665, f. 339

Lo orga Major de la Cathedral de Mallorca tindra los siguents registres:
1º Un flautat Major.
2º Mes tendra una ma dreta de Flautat Major.
3º Mes: una Octava, y de Ma dreta, duas veus.
4º Mes: una dotzena, y de Ma dreta duas veus
5º Mes: una quinzena, y de ma dreta duas veus

6º Mes Desitena, (SIC) y de ma dreta duas veus
7º Mes desinovena, y de Ma dreta duas veus
8º Mes vint y disena a tres flautas per tecla
9º Simbalet a tres flautas per tecla
Esto sera tot el ple

Segon orga
1º Flautat Major.
2º Octava.
3º Tolosana.
4º Regalias.
5º Trompas reals bastardas.
Y se posara o dexara lloch en el secret per si acas per algun temps volen afegir una corneta magna.

A. C.: Reg. 1666, f. 11

Dia 16 del Mes de Junio Año de 1790
Mas: dijo el Sor. Cang. Jayme Sureda: qe. siendo dos tan solamente el la actualidad los Organos, qe. componian el Organo Mayor de esta Sta. Ygla. Quedava convenido con el Maestro, qe. actualmente les estava remendando, qe. hizieran dos teclados no mas: qe. S.S. en lo sucesivo pª. completar el organo podia pensar en añadir el tercero qe. faltava, pª. cuyo caso convenia qe. estuviese hecho el tercer teclado: Con cuyo motivo lo hacia entonces presente, pª. qe. S.S. manifestase si tenia a bien, qe. se añadiese ya ahora a los dos teclados qe. se havian de hacer.

Sobre lo qe. haviendo precedido una breve Conferencia pr. votos uniformes se resolvió, qe. en el citado particular el Sr. Cangº. Sureda dispuriera lo qe. tuviera por mas conveniente.

A. C.: Reg. 1666, f. 27

Dia 20 del Mes de Marzo Año de 1793

Mas: Haviendo tenido S.S. una larga conferencia sobre la Composicion del Organo Mayor de esta Sta. Ygla. Por votos uniformes se resolvió: Que respeto de quedar ya anteriormente acordado; se hiziera la trompeteria Rl. y la Corneta Magna, y ademas, los Registros con capacidad pª. integrar el Pleno del organo referido, y sin qe. sea necessario despues añadir nada en dho. Registro pª. El caso en qe. el M. Y. Cav.do. resuelva integrar el citado Pleno.

C.: Reg. 1667, f. 31v.

Dia 28 del mes de noviembre año de 1798

Dijo el Sr. Dean que ya estaban concluidos muchos registros del organo mayor de esta Sta. Iglesia y que por lo mismo, hallandose en estado de poderse tocar, lo noticiaba a S.S. por si tuviere a bien determinar dia para empezar a tocarse dho. Organo mayor. En vista de cuya propuesta acordó S.S. que el dia de la Concepcion se empezase a tocar dho. Organo Mayor y seguidamte. En los dias de Domingo, Fiestas de Aloy y en los Maytines de la Concepcion se tocase tambien a Benedictus.

A. C.: Reg. 1668, f. 364

Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 193-212

Testament i inventari dels béns i heretat de Gabriel Tomàs, orguener

Antoni Mulet i Barceló

1. Introducció

Gràcies a una entrada de la recentment publicada obra de Ramon Rosselló i Vaquer i Joan Parets i Serra: *"Notes per a la Història de la Música a Mallorca"* (tom II, p. 99), obra de cabdal importància per a tots els qui ens dedicam a la recerca musicològica, vaig tenir notícia de l'inventari del mestre orguener Gabriel Tomàs. Per cert que no és de 1835 sinó 1836 com consta en el paper timbrat del notari.

Gabriel Tomàs (Bunyola, 22 desembre 1762), autor dels orgues de la Seu de Mallorca, Santa Maria d'Inca, convent de Campos i Llubí, entre d'altres, vivia i treballava al carrer dit Born de Santa Clara, avui de Sant Alonso, illeta 40, número 4, on va morir d'una pulmonia el 23 d'abril de 1836 a les cinc i mitja de la matinada. Tenia 73 anys i no 74 com apareix a algun document.

S'havia casat amb Joanaina Frau de la qual tenia una filla, Francisca Maria, que havia estat religiosa de Santa Margalida i, en el moment de morir el seu pare, estava casada amb Juan Guillaume i vivia a la ciutat de Girona.

Quan va enviudar Gabriel Tomàs es va casar amb Catalina Moranta de la qual va tenir un fill de nom Sebastià a qui nomenà hereu universal.

La filla només va rebre la legítima de 5 lliures, a més d'una imatge de sant Josep que ja tenia quan era monja i d'una quarterada de terra a Inca que era de sa mare. Quan va venir a Mallorca, el 14 de juliol de 1836, va fe aixecar un inventari de la casa i taller *"ab animo de no perjudicarse en algun de sos drets que vol tenir sempre salvos"*.

2. Posició social

Els bens i heretat de Tomàs són els d'un ciutadà acomodat:

-La casa és descrita com *"unas casas majors consistents ab antrade, alts, estudis y ortet ab lo seu pou y totas las demes pertinencias com son dos estudis y duas botigas tots ab son portal al carrer cituadas en la Ciutat, districta de la Parroquia de Santa Eulalia y carrer dit Born de Santa Clara en el carreró que va al ort de dit convent cuyo carreró pertaneix á dita casa".*

Altres signes de posició poden esser:

-Dues dotzenes de quadres i algunes imatges.

-Dos rellotges de caixa.

-Dos rellotges de butxaca, un de or i l'altre de plata.

-Sis coberts de plata .

-*Una piqueta de plata ab vasa dorada y la figura de San Josef.*

-*"Una capsa de fer aygua en neu",* és a dir una màquina de fer gelat.

3. Mobiliari

Una taula pastera usada.

Mes una tauleta petita de cirerer ab calexet sens pany.

Mes dotse cadiras ab respatlés, cordades de bova, pintades color vert molt usades.

Mes un armari vell de fusta ab cuatre portas y dins de ell sis plats color de café.

Un llit de matrimoni de cipote ab la capsalera embotida, pavelló cortinas y devantera de cotonada.

Mes un catre de tisora ab la sua tela.

Mes una tauleta mitjansera teñida color de caoba.

Mes una cadira de capsal de llit de noguer ab asiento y respaldé de cotonada blanca y blava.

Mes un cantarano embotit ab tres calaxos grans y dos petits ab los seus escuts de llautó molt entich y dins de ell roba de la Señora Viuda.

Mes altre cantarano igual al antedit.

Una escaparata de noguer ab vidras y dins de ella la figura de la Beata.

Un guardarrobas blanch ab cuatra calaixos grans y dos petits.

Dos canalobras de llautó.

Un mirallet de paret antich ab vase dorade penjat sobre un cantarano.

Mes dotze cadiras de morer petitas.

Tres matalasos de daus blanchs y blaus roba de cañom.

Un canapé de noguer ab asiento y respaldé de cotonada blava.

Un llit de noguer ab capsalera de olovera y cobricel de indiana de Barcelona antiga.

Un cantarano blanch ab tres calaxos grans y dos petits.

Una caxa de noguer mitjansera usada.

Mes altra caxa blanca vella.

Sis cadiras de repós de pell ab claus de llautó usadas.

Un llit ab pilás de noguer molt usat

Mes altra caxa de noguer molt usada.

Mes altre idem de idem molt usada.

4. Vaixella

Devuit plats de taula

Mes vuit idem grans obra de Valencia.

Mes un sota copas obra de idem.

Mes duas safas obra de idem.

Mes un pitcher obra de idem.

Mes setanta y una chicaras obra de Valencia.

Mes sis cuberts de plata.

Mes sis ollas de terra.

Mes una chocolatera de llautó.

5. Vestuari

El vestuari de mestre Gabriel estava format per:

Una casaca de paño negre.

Mes una capa de paño blau ab girat de vellut de seda negra usada.
Mes altres duas capas de paño negra molt usadas.
Uns calsons de giñ retxats de cotó color blanch y de cel.
Mes altres calsons de cotó de dauets.
Mes altres de giñ retxats color de plom.
Mes altres de llanilla color idem.
Mes altres de giñ blaus ab una retxeta vermella.
Mes altres de blanquinosos de cotó.
Mes set guardapits de distint color.
Mes cinch parells de calses blancas.
Mes una inglesa de color blavé.
Mes una casaca de seda antiga.
Mes deu camias roba de fil feta en casa.
Mes tres calsons blanchs roba de idem.

6. Eines

Mes un banch ab dos calaxos de planetjá planxes.
Mes tres xorrachs de molla.
Mes vint y cuatre llimas y raspas.
Mes once gobias.
Mes duas romanas una grosa y la altre mitjansara.
Mes setsa puntacorrents de varias midas.
Mes dos xorrachs de serra.
Mes un caragol de ferro.
Mes vinticuatre einas de bosellá.
Mes un bosi de fusta ab una encruyeta.
Mes catorse nosets de ausina.
Mes tres ferros de apolí.
Mes cinch planas en ferro y una sensa.
Mes dos galsados corrents y un cadell de ausina també corrent.
Mes duas estisoras grosas.

Mes tres martells, un compás, unas estenayas de punta y un caragolet de ferro.

Mes un Guillermo y una Goleta de ausina tot corrent.

Mes tres escairas, un cap serrat de ausina corrent y un cartabó tambe de ausina.

Mes dos pareis de entreguarts de ausina.

Mes trenta y sis trapans esto es cuatre de canal y los restants de punta.

Mes dos ferros de plana nous, duas manetas de trapant una de fusta y la altre de ferro.

Mes cinch serras.

Mes una caxa blanca y una calaxera.

Mes una pesa de ciraré y una de reure grosas.

Mes cinch lleñams de pi de tortosí, y tres solas de vint y cuatre pams de llargaria també de tortosí.

Mes tres banchs ab prensa y dos sensa.

Mes un xalindro.

Cuatre verduchs dos grosos y dos petits.

Mes cinch serras y un xorrach de trosetja ingles.

Mes un banch de torn corrent.

Mes dos gechs de fusta.

Mes una filadora engastada a una fusta.

7. Fustes

Una porcio de lleña de tota calitat.

Mes una pesa de ciraré y una de reure grosas.

Mes cinch lleñams de pi de tortosí, y tres solas de vint y cuatre pams de llargaria també de tortosí.

8. Material d'orgue i altres instruments

Però sens dubte, des del punt de vista dels amics dels orgues, el més interessant de l'inventari són els detalls referents a aquests instruments dels quals podem detallar:

(A "la sala", és a dir a l'entrada:)

-Mes un secret de trompeteria de sinch registres.

(En el "segon pis")

-Mes un piano espeñat.

-Mes sincuanta cuatre trompas forjadas de orga novas de estañy, ó un registre de clarín.

(En el "tercer pis" o sigui en un magatzem elevat:)

-Mes una banca ab varies flautes de orga.

-Mes un secret de orga.

-Mes altre secret de fusta comensat á costruí.

(El "los estudis", és a dir en el taller:)

-Un simbol usat que se troba corrent.

-Mes nou planxas de estañy de set palms de llargaria y un y mitx de amplaria y son flautas talladas de la cara del orga.

-Mes once pesas de estañy per trompas teadas de batalla.

-Mes...duas pots de trompeteria ya llestas.

-Mes una trompeteria, tres registres de flautat nou, un de cincuante y una flautes de corneta y dos de cincuante y sis cada una tambe de corneta nou.

-Mes...duas planas de planetjá estañy en ses caxes de bronso.

-Mes una barrina de regalies o trompes.

-Mes...un broñidó de estañy y un orguet de torn.

-Mes tres trepans de torn y setse eynes de fer forats de foch.

-Mes duas barres de plom grosas que pesan mes de una arroba.

-Mes quatre fuas de mancha.

-Mes cuatre motlos de fer botons de trompa.

-Mes un caxó plé de llengos y canals de llautó per trompas.

Documenta

Testament

Dia vint y un del mes de Abril del añy de mil vuitcents trenta sis

En nom de deu nostre Señor tot poderos, Jo es Sr. Gabriel Tomas fill de Sebastia y de Francina Estarellas consorts difunts natural de la vila de Buñola y vesi de la present Ciutat de Palma conegut per el Notari infrascrit trobantme postrat en el llit e indisposat de malaltia corporal de que tem el perill de la mort y se hora incerta estant pero ab tot el meu conexament y perfet judici firme paraula y memoria integra volent dispondre de mos bens fas y orden mon ultim testament del modo siguent

Elegesch en Marmasors al Dr. Dn. Sebastia Pou Pre Beneft. En la Sta. Ygla. Catedral al Sr. Gabl. Villalonga Pre Beneft. en la matexa y al meu germa D. Sebastia Tomas Pre

Elegesch sepultura en el cementeri rural de esta ciutat la que vullse me fase ab ofici conventual celebrador en la Ygla. Parroql. de Sta. Eulalia el dames gasto pero concernent á mon funeral y enterro vull sia fet á voluntat y discrecio de mos marmasors

Mes vull me sian celebradas 80 ll de misas baxas celebradoras esto es 50 misas per dit Seba. Pre mon germa y 50 per Dn. Bernad Vidal Pre mon nebot y totas á carod. De 5 s quiscuna y las restants fins alli ahont bastara vull se celebren en las Yglas. Y per los sacerdots que mos Mars. Destinaran á dita card. De 5 s. quiscuna

Mes vull que de numero de ditas 80 ll se entreguen 1 ll 12 s al meu confesor ordinari per 5 misas baxas que li leix celebradoras en sufragi de la mia Anima semel tantum.

Mes leix los dotse reals de vello que mana la Real Cedula per los fins y objectes que en ella se expresan semel tantum.

Mes leix per dret de instruccio y per tota part heretat y llegitima á Francisca Maria Tomas me filla y á Juanayna Frau me primera muller comuna muller de Juan Guillaume actualment ausent del present Reyne y resident en la ciutat de Girona 5 ll de esta moneda ab los quals vull li sia contat tot cuant li hauré donat y entregat desde que contragué matrimoni ab dit Guillaume ab lo cual hereva mia particular la fas y ella a mi premorta ab infants a sos infants y nets meus in stirpem et non in capita.

Mes leix per bon amor y voluntat á dita Francisca Maria me filla la figura de St. Josef ab la campana de vidre que ella ja tenia en el convent cuant era Religiosa de Sta. Margta.

Mes leix á dita Francisca Maria me filla la quarterada de terra anomenada son lluñy del terme de la vila de Inca que fonch de dita se mare la cual li prelego y no vull li sia contada ab la porcio que sobre mos bens li correspondrá per legitima.

Item leix a tots mos infants postumos y de vuy en avant naxedors y á cualsevol altre persona de qui tenga obligació de fer memoria per valitat de este mon testament et non alias 5 s de esta moneda ab los cuals á mi hereus particulars fas y ells a mi premorts ab infants á sos infants nets meus in stirpem et non in capita.

Pagat y cumplit tot lo sobredit y altres cualsevols cosas á que el dia de mon obit sere obligat que vull sian pagadas de mos bens sens figa. *(al marge)* de judici.

En tots los dames pero bens meus mobles ó inmobles presents y devenidors drets sens credits y accions á mi are ó en lo venidor pertañents y spectants per cualsevol causa via ó raho hereu meu universal fas é istruesch propietari á Sebastiá Tomas fill á mi y á Catalina Moranta me actual muller comu y los seus á ses liberas voluntats de ell y dels seus liberament fahedoras.

Esta es me ultima voluntad que aprovo ratifich y confirmo, y la matexa vull que valga per via de dret de testament y en el cas de no poder tenir validad de tal vull que valga per via de codicil ó de donació per causa de mort com millor de dret ó consuetud podrá valer y perpetuament tenir forsa de

ultima voluntad y per el present revoco y anulo tots y cualsevols altres testaments codicils donacions causa mortis que fins al dia present he fets y ordenats en poder de cualsevol notari ó escrivans encare que concebuts baix de cualsevols paraulas derogatorias perque solament vull valga esta me ultima disposició que com á tal otorgo y firmo de la mia propia ma en casa de la mia habitacio.

Propia dit dia vint y un del mes de Abril del añy mil vuitcent trenta sis essent presents per testimonis á dit fi convocats y per boca propia del testador rogats y requirits Bartomeu Rubi fuster, Juan Palmer hortola, Juan Valens picapedrer, Cristofol Oliver del mateix ofici, Juan Serra conrador, Antoni Oliver taverner, Vicens Palmer hortola tots vesins de esta y jo Dn. Juan Nadal Notari de los Reynes del Numero de esta Ciutat qui rogat y requirit he rebut el present testament de tot lo cual don fe = Valga "de judici" añadit á lin. 26.

Gabriel Thomas

Ante mi
Juan Nadal Noti.

Mori dit testador dia vint y tres dels matexos mes y añy á las sinch y mitja del mati y luego fonch danada copia de las suas obras pias.

Dia vint y set de dit mes y añy á requisició é instancia de Dª Catalina Moranta viuda de dit testador fonch publicat el precedent testament per mi D. Juan Nadal notari en la casa ahont mori aquell essent presents per testimonis á dit fi requerits Bartomeu Rubi y Francesch Pons fusters vesins de esta Ciutat de que don fe

Juan Nadal Noti.

A.R.M: Prot. N-263: f. 219, 219v. i 220.

Inventari

Sello 4º 40 mrs. Isabel II P.L.G. D. DIOS REINA DE ESP. Y LAS IND. Año de 1836.

Inventari de los bens y heretat del Señor Gabriel Thomas fabricant de orgas, Viudo de Juana Anna Frau y marit que fonch de Catalina Moranta, fill de Sebastia y de Francisca Estarellas consorts difunts, natural de la vila de Bunyola, una de las de este Reyna de Mallorca y vezi de la present Ciutat de Palma Capital de dit Reyne, que per haver mort als vint y tres de Abril ultim segons consta al peu del testament que otorgá als vint y hú dels mateixos mes y añy en poder de Dn. Juan Nadal notari y fonch publicat als sint y set siguent, se reb a instancia y requeriment de Dª Francisca Thomas se filla de primer a matrimoni ab animo de no perjudicarse en algun de sos drets que vol tenir sempre salvos a cuyo fi se continua el auto siguent.

Dia catorze del mes de Juliol del añy del Naxament del Señor mil vuitcents trenta y sis.

En nom de Deu y de la sua Divina gracia amen. Sia a tota notori y cosa manifesta com yo Dª Francisca Thomas consorte de Dn. Juan Guillaume ausent de esta Ysla, per evitar tot frau y perjudici en los drets que me corresponen sobre los bens y heretat del Señor Gabriel Thomas com a filla de lo primer matrimoni del mateix ab la expresada Juana Anna Frau perque const la vertadera consistencia de dits bens y evitar tot fraude en cualsevol temps usant de la facultat que me concedeix la Lley per dit efecta; requiresch al present Notari para que dins el termini legal formuli solempne inventari del modo que prevé el dret continuant en ell tots los mobles, inmobles, semovents et alia que se encontrarán pertinets al referit difunt Señor Thomas á cuyo efecta constituhit yo el Notari infrascrit en la Casa mortuiria accedint á la antecedent requisició com á persona publica pas á formularlo en esta forma.

Primo se continuan per ser propias del difunt unas casas majors consistents ab antrade, alts, estudis y ortet ab lo seu pou y totas las demes pertinencias com son dos estudis y duas botigas tots ab son portal al carrer citua-

das en la Ciutat, districta de la Parroquia de Santa Eulalia y carrer dit Born de Santa Clara en el carreró que va al ort de dit convent cuyo carreró pertaneix á dita casa.

En la sala de dita Casa

Primo vuit cuadros antichs ab vasa dorada y figura dels S. Apostols.

Mes un cuadro de tela ab la figura de San Gabriel molt usat.

Mes altre cuadro idem ab la figura de la Anunciacio de Maria Santisima.

Mes altra cuadro idem ab la figura de la Purisima.

Mes una taula pastera usada.

Mes una manuella de fer barrobins de pes de nou lliures poch mes ó menos.

Mes un torn de sendre usat.

Mes un secret de trompeteria de cinch registres.

Mes una tauleta petita de cirerer ab calexet sens pany.

Mes dotse cadiras ab respatlés, cordades de bova, pintades color vert molt usades.

Mes un armari vell de fusta ab cuatre portas y dins de ell sis plats color de café.

Dins el cuarto principal.

Un llit de matrimoni de cipote ab la capsalera embotida, pavelló cortinas y devantera de cotonada.

Mes tres matalasos ab la sua tela retxada.

Mes dos coxins ab las suas coxineras de roba de cotó ab perfelá de obradet.

Mes dos llansols roba de fil prims.

Mes una vaneve blanca obrada roba del país feta en casa.

Mes un catre de tisora ab la sua tela, y un matalás roba de cañom retxada de color blanch y blau ab dos llansols de fil ordinaris y una vaneva obrada tambe ordinaria.

Mes sis cuberts de plata y dos rellotges de butxeca un de or y lo altre de plata.

Mes una tauleta mitjansera teñida color de caoba.

Mes una cadira de capsal de llit de noguer ab asiento y respaldé de cotonada blanca y blava.

Mes un cantarano embotit ab tres calaxos grans y dos petits ab los seus escuts de llautó molt entich y dins de ell roba de la Señora Viuda.

Mes altre cantarano igual al antedit y dins de ell lo siguent:

Una casaca de paño negre.

Mes una capa de paño blau ab girat de vellut de seda negra usada.

Mes altres duas capas de paño negra molt usadas.

Demunt lo primer cantarano.

Una Purisima Concepció de bulto e dos palms y mitx de altaria.

Mes una campana de vidre ab peaña de fusta y dins de ella la figura de San Josef.

Mes cuatra figuras petitas una de Sant Miquel, altre de San Sebastiá; altre de San Josef y altre de San Juan.

Demunt lo altre cantarano

Una escaparata de noguer ab vidras y dins de ella la figura de la Beata.

Mes un guardarrobas blanch ab cuatra calaixos grans y dos petits y dins de ell lo siguent:

Uns calsons de giñ retxats de cotó color blanch y de cel.

Mes altres calsons de cotó de dauets.

Mes altres de giñ retxats color de plom.

Mes altres de llanilla color idem.

Mes altres de giñ blaus ab una retxeta vermella.

Mes altres de blanquinosos de cotó.

Mes set guardapits de distint color.

Mes cinch parells de calses blancas.

Mes una inglesa de color blavé.

Mes una casaca de seda antiga.

Mes deu camias roba de fil feta en casa.

Mes tres calsons blanchs roba de idem.

Mes dos canalobras de llautó.

Mes set llansols de fil esto es dos de trué y los demés de brinet bons.

Mes una vaneva maltesa.

Mes un cobrillit de indiana de Barcelona ab parfelá.

Mes dues tovallolas finas obradas de las cuals ni á unas de pisa.

Mes sis torcabocas de pisa bons.

Mes vuit idem de obrats mes ordinaris.

Mes vuit coxineras duas de fil y duas de musolina de perfelá de glasa brodat, y las altres cuatre de drap.

Mes vuit llansols mes ordinaris y una vanava blanca obrada tambe ordinaria.

Mes cinch tovallas obradas ordinarias.

Mes setze torcabocas ordinaris obrats.

Mes sis cañoms de axugar las mans.

Mes duas tovallolas finas.

Mes una idem comuna.

Mes onze cuadrets ab vase de cedro petits y mes grosets ab vidra davant.

Mes un mirallet de paret antich ab vase dorade penjat sobre un cantarano.

Mes dotze cadiras de morer petitas.

Mes una piqueta de plata ab vasa dorada y la figura de San Josef.

Mes un cuadro per el capsal del llit figura de la Purisima Concepció bordada de or y plata ab vasa dorada.

Y per ser molt tart digué dita Señora inventariant que suspen en este estat la descripció de los bens que ha trobat pertañents á dita heretat ab animo de proseguirla y terminarla segons diu en la ocasió que mes pronta

se puga: De tot lo cual á requisició sua se continua per mi el infrascrit Notari esta acta para futura memoria y preservació de los drets en esta dita Ciutat de Palma á los dias mes y añy prenotats essent presents per testimonis á este fin requerits Bartomeu Rubi fuster y Nadal Vicens sabater ambos vesins de ella en cuya presencia la nominada Señora Inventariant per mi coneguda lo firma de propi puñy de lo qual don fe.

Francisca Tomas de Guillaume

Devant de mi

Jaume Rosselló, Notari

Proseguint dit dia per la tarde la antenominada señora inventariant la principiada descripció de los bens pertinents á la sobredita heretat continua en ella lo siguent:

En el segon pis

Tres matalasos de daus blanchs y blaus roba de cañom.

Mes un canapé de noguer ab asiento y respaldé de cotonada blava.

Mes un llit de noguer ab capsalera de olivera y cobrisel de indiana de Barcelona antiga ab una marfega.

Mes dos llansols de fil gruxats.

Mes una vanava obrada ab floradura ordinaria.

Mes dos coxins y una coxinera ab vetas ordinaria.

Mes una devantera de cotonada retxada comuna ab floradura color de cel.

Mes un piano espeñat.

Mes una llumanera de llautó ab sis matxons.

Mes duas idem una de cuatre matxons y la altra de tres.

Mes altre marfega retxada blanca y blava molt usada.

Mes un cantarano blanch ab tres calaxos grans y dos petits y dins de ell lo siguent:

Una vanava cotonada de indiana de Franse usada.

Mes tres flasadas.

Mes una caxa de noguer mitjansera usada.

Mes altra caxa blanca vella.

Mes tretze torcabocas de cañom usats.

Mes una mesura de fusta que es una barcella.

Mes altre idem de idem que son tres almuts.

Mes altre idem de idem que es un almut.

Mes duas planches de ferro.

Mes sis cadiras de repós de pell ab claus de llautó usadas.

Mes un llit ab pilás de noguer molt usat

Mes altra caxa de noguer molt usada.

Mes altre idem de idem molt usada.

Dins de un armari de paret lo siguent:

Devuit plats de taula ab una rimeta floretjada per el rededor blanchs.

Mes vuit idem grans obra de Valencia.

Mes un sotacopas obra de idem.

Mes duas safas obra de idem.

Mes un pitcher obra de idem.

Mes duas ribellas de sangrar.

Mes setanta y una chicaras obra de Valencia.

Mes un rellotge de paret ab caxa de fusta blanca.

Mes sis rams de fil de cañom.

Mes sincuanta cuatre trompas forjadas de orga novas de estañy, ó un registre de clarín.

Mes duas portas de sapí sueltas.

Mes una arrova y mitja de estañy en varios bosins.

Mes deu frontisas de ferro grosas de finestra portal usadas.

Mes sis idem petitas.

Mes cinch idem grosas de cova de oronella.

Mes dos arrovas de ferro vell.
Mes trenta y set lliuras y mitja de cañom bó.
Mes cinch dotsenas de ramas de estopa.
Mes un brasé de aram y un rotlo blanch.

El el tercer pis

Una porció de lleña de tota calitat.
Mes duas rodas de maquina grosas en pins y una en dets.
Mes una porta de sapí que no té puesto.
Mes una altre idem petita.
Mes un torn de torsa.
Mes varias pesas grosas de un torn de idem.
Mes una banca ab varias flautas de orga.
Mes duas molas de torn, de pedra.
Mes una pesa de ausina ab cuadrat al mitx.
Mes un secret de orga.
Mes altre secret de fusta comensat a construí.

En la Cuyna

Una capsa de fer aygua en neu.
Mes una pala de ferro y una pella de aram.
Mes un calderó de aram gran.
Mes unas grellas de llauna ab manech de ferro.
Mes duas armollas.
Mes altres grellas de ferro petitas.
Mes un martell y tre llums tot de ferro.
Mes sis ollas de terra.
Mes una chocolatera de llautó.

El los Estudis

Un Simbol usat que se troba corrent.
Mes un rellotge de paret que no está corrent.
Mes un banch ab dos calaxos de planetjá planxes.

Mes dotse vasas de cipré novas.

Mes nou planxas de estañy de set palms de llargaria y un y mitx de amplaria y son flautas telladas de se cara del orga..

Mes once pesas de estañy per trompas teadas de batalla.

Mes tres xorrachs de molla.

Mes vint y cuatre llimas y raspas.

Mes once gobias y duas pots de trompeteria ya llestas.

Mes duas romanas una grosa y la altre mitjansara.

Mes setsa puntacorrents de varias midas.

Mes dos xorrachs de serra.

Mes un caragol de ferro.

Mes una trompeteria, tres registres de flautat nou, un de cincuante y una flautes de corneta y dos de cincuante i sis cada un també de corneta nou.

Mes vinticuatre einas de bosellá y duas planas de planetjá estañy en ses caxes de bronso.

Mes un bosi de fusta ab una encruyeta.

Mes catorse nosets de ausina.

Mes tres ferros de apolí.

Mes cinch planas en ferro y una sensa.

Mes dos galsados corrents y un cadell de ausina també corrent.

Mes duas estisoras grosas.

Mes una barrina de fer regalias o trompas.

Mes tres martells, un compás, unas estenayas de punta y un caragolet de ferro.

Mes un Guillermo y una Goleta de ausina tot corrent, un broñidó de estant y un orguet de torn.

Mes tres trepans de torn y setse eynes de fer forats de foch.

Mes tres escairas, un cap serrat de ausina corrent y un cartabó tambe de ausina.

Mes dos pareis de entreguarts de ausina.

Mes trenta y sis trapans esto es cuatre de canal y los restants de punta.

Mes dos ferros de plana nous, duas manetas de trapant una de fusta y la altre de ferro.

Mes duas barres de plom grosas que pesan mes de una arroba.

Mes una filadora.

Mes cinch serras.

Mes una caxa blanca y una calaxera.

Mes una pesa de ciraré y una de reure grosas.

Mes cinch lleñams de pi de tortosí, y tres solas de vint y cuatre pams de llargaria també de tortosí.

Mes una porta usada suelta.

Mes cuatre fuas de manxa.

Mes tres banchs ab prensa y dos sensa.

Mes un xalindro.

Mes quatre motlos de fer botons de trompa.

Mes un caxó plé de llengos y canals de llautó per trompas.

Roba estesa en lo Hort

Dos llansols de drap comuns.

Mes unas tovallas obradas tambe comunas.

Mes tres torcabocas idem idem.

Mes un cañom retxat.

A la botiga per ahont se entra al Hort

Cuatre verduchs dos grosos y dos petits.

Mes cinch serras y un xorrach de trosetja ingles.

Mes un banch de torn corrent.

Mes dos gechs de fusta.

Mes una filadora engastada a una fusta.

A la bugaderia

Una caldera de aram gran plantada.
Mes tres cosis grans plantats.
Mes un buidadó de aram.

En este estad no apareguent mes bens propis en la actualidad del antedit Señor Gabriel Tomás y havent la mencionada Catalina Moranta viuda á requisició de mi el notari infrascrit que no tenia noticia de que ninguns altres bens mobles ni inmobles, drets credits ni accions corresponesen a dita heretat se dona per concluit este inventari ab reserva de drets á la interesada Dª Francisca Thomás para las averiguacions que li convengan y de continuarlo sempre que apareguen en avant cualsevols bens, credits ó drets pertañents á la matexa heretat los que promet denunciar a la citada Catalina Moranta viuda sempre que tenga noticia de ells de tot lo cual se continua per mi el present e infrascrit notari este acte para futura mamoria y preservació de los drets. En esta dita Ciutat de Palma á los dia, mes y añy prenotats essent presents per testimonis á este fi requerits Bartomeu Rubí, fuster , y Dn. Francesch Amer, Procurador del collegi, ambos vesins de ella; y dita señora inventariant (persona coneguda per mi el susdit Notari) lo subscric de propi puñy de tot lo qual don fe.

Francisca Tomas de Guillaume

Devant de mi
Jaume Rosselló Notari

A.R.M.: Prot. R-537: f. 422-429.


PITAGORAS

Estudis Musicals (EM) XI (2004) pàg. 213-234

Els orgueners de la família Roig i el seu entorn (s. XVI-XVII)

Antoni Mulet i Barceló

Sinopsi

L'època de la dinastia Roig de mestres orgueners abraça gairebé un segle i mig, des de principis del XVI a la meitat del XVII. Presenta per tant un ventall que va des de la intoducció a Mallorca dels grans instruments gòtics a finals del XV per Jaume Febrer (Sant Domingo, la Seu, Santa Eulàlia, el Carme, etc), fins a la consolidació definitiva del salmer de corredores que coincideix amb l'entrada del XVII, sense deixar de banda els petits instruments positius que, com veurem, també abundaven. Una etapa llarga i variada on trobam dos mestres catalans: el primer Roig (principis del XVI) amb tota la seva escola i Pau Estada (principis del XVII), coexistint amb orgueners autòctons com Guillem Barrera (primera meitat del XVII) i possibles deixebles d'ambdós mestres catalans. Cap a mitjan segle començaran a treballar també els primers frares orgueners. Tot plegat una època interessant que preparà el camí cap a la gran eclosió del període barroc amb els Caimari i els Bosch.

Joan Gaspar Roig (S. XV-XVI)

El primer membre d'aquesta família que trobam documentat com orguener és Joan Gaspar, casat amb Elisabet i habitant de Barcelona. El 26 de juliol de 1510, a les capitulacions matrimonials del seu fill Pere amb Joanota, filla del fuster Baldiri Duran, apareix com a *"fuster e mestre de òrguens"*. A 1513 va restaurar l'orgue de Santa Maria del Mar de Barcelona. A 1524, juntament amb un fill seu, va fer un orgue nou per a l'església de Palau del Vidre (El Rosselló). El 5 de Juny del mateix any el trobam a Perpinyà acabant

l'orgue de Sant Mateu començat per Gabriel Capdebòs. A aquest orgue hi havia treballat ja a 1518; era un istrument de 24 pams i amb cadireta[1].

Gaspar Roig (c.a. 1500-1565)

A partir de la tercera dècada del segle XVI trobam un orguener del mateix nom treballant a Mallorca. En alguns documents notarials apareix com "oriünd de la ciutat de Barcelona" (1547) i en altres com "oriünd de la vila de Blanes del Principat de Catalunya" (1552). No hi ha dubte que es tracta de la mateixa persona ja que altres vegades apareix indistintament com "orguener de Barcelona" (1539) o "organista de Mallorca" (1549). Segurament es tracta d'un fill de l'anterior perquè la seva filla major porta el nom de l'àvia. Diferents documents el presenten com a natural de la vila de Blanes i que havia viscut a Palamós. El nom de la seva esposa era Magdalena.

És possible que aquest mestre orguener fos actiu a Mallorca uns anys abans. A 1529 els orgues de Llucmajor són vinguts a tal ruïna de decaïment que *"apenes sonar poden"*. Els jurats diuen que hi ha un mestre català que treballa en el present Regne, el qual "de cada dia espera tornar-se'n" i està fent els orgues de Sant Francesc i els de la vila d'Inca. Determinen que es vagi a Inca o allí on serà el mestre orguener i que el facin venir, i que miri els orgues quins adobs han de mester i el que costaria la reedificació dels orgues[2]. Encara que els documents de que disposam sobre l'orgue de Sant Francesc son pagaments una mica més tardans, com veurem més endavant, sabem que l'any anterior ja es recollien donatius per a la seva construcció: El 6 de setembre de 1528 la dona Isabel Morlà, muller de Joanot Tomàs, mercader, disposava en el seu testament: *"Item lego deu liures a Sant Francesc per los orguens"*. No podem descartar idò que el document de Llucmajor es refereixi a Gaspar Roig.

(1) Informació facilitada pel mestre orguener Gabriel Blancafort.

(2) Ramon Rosselló i Vaquer – Joan Parets i Serra: *Notes per a la Història de la Música a Mallorca*, T. I, p. 163, Mallorca , 2004.

El 7 de maig de 1536 Gaspar Roig, *"orguener oriünd de Blanes, domiciliat a Palamós, ara resident en el present regne de Mallorca per causa de fer orgues"*, promet al rector de la parròquia de Sant Nicolau de Ciutat de Mallorca que farà un orgue nou dins el termini de deu mesos pel preu de 200 lliures[3]. El temps i el preu indiquen que es tracta d'un orgue petit.

A 1538 fa un orgue nou a Porreres. El 3 d'octubre de 1542, quan es fa el capbreu del benefici de l'orgue, es diu: *"anys fa se ha fet i acabat lo orga"*. Aquest instrument estava a l'església vella sobre la capella de Sant Roc. Per una visita pastoral de 1578 sabem que aquest orgue era "ab tres registres". Per una altra visita pastoral de 1610 sabem que tenia cadireta[4].

El 3 de febrer de 1539 Gaspar Roig *"orguener de Barcelona resident a la Ciutat de Mallorca"* contracta durant tres anys a Cosme Gener, fuster, per fabricar orgues amb el salari de 24 lliures anuals. Si vol casar-se amb sa filla Elisabet, Roig aportarà 40 lliures de dot.[5].

L'11 de juny de 1539 passa comptes amb fra Pere Canals, guardià del convent de Sant Francesc. Mestre Gaspar confessa haver rebut en diferents ocasions 386 ducats d'or venecians *"pro factura organorum... per diverses fustes i metalls d'estany i altres coses posades en la dita fabrica dels orguens"*[6].

Dia 28 de juliol del mateix any se signa un altre document: La comunitat li deu encara 50 ducats d'or que promet donar-li en acabar els orgues *("ultra productos perfecta in totum dicta factura organorum")* i una manxa que està fent.

La construcció s'allargà uns quants anys: El 9 d'abril de 1543 se signà un altre document entre aquest mestre i fra Ramon Calaf, guardià del convent: L'orguener hi ha posat fustes i altres coses per fer dues manxes que valen 34 lliures i 7 sous de les quals, segons un pacte, el convent n'ha de pagar la meitat, que, descomptant les 44 lliures que li han anat entregant, només resta

(3) Arxiu del Regne de Mallorca: Prot. C- 311 s. f.

(4) Joan Rosselló: *L'orgue de Porreres*, 1982.

(5) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 164.

(6) A.R.M.: Prot. C-302, f. 118 i s.

pagar 53 lliures i 6 sous d'aquells 50 ducats d'or venecians que li devien quatre anys abans[7]. El 10 de juliol d'aquest any els mateixos frares han de pagar a Antoni del Vinyo, mercader genovès, 50 lliures per la provisió feta a Gaspar Roig, organista, a compliment de tots els doblers a ell deguts per la fàbrica dels orgues[8].

Deduïm per tant que l'orgue de Sant Francesc s'acabà els primers mesos de 1543 i costà uns 500 ducats d'or. Els documents parlen d'orgues en plural i una vegada expresament de *"duos organos"* fent referència, probablement, a orgue major i cadireta. El ducat era una moneda d'or a imitació del ducat de Venècia; a Mallorca se n'encunyaren durant el regnat de Ferran el Catòlic.

Gaspar Roig va treballar a l'orgue de la Seu en diverses ocasions: 1541, 1543, 1546, 1554, 1556 i 1558[9].

Dia 24 de maig de 1544 promet a l'abat de la Real entregar l'orgue perfet per a la propera festa de Sant Bernat. Confessa haver rebut 10 diners[10]. Aquest orgue havia estat construït per Esteve Sanxo a 1510.

Aquest mateix any mestre Gaspar va adobar les manxes de l'orgue de l'Almudaina.

A 1545 Gaspar Roig treballa a l'orgue de la parròquia de Sóller. Devia tractar-de de l'instrument construït per Jaume Febrer a 1499[11].

El 5 de febrer de 1545 Gaspar Roig i sa muller Magdalena col·loquen en matrimoni sa filla Caterina amb Bartomeu Jover, paraire, amb dot de 110 lliures, *"ço és, 60 lliures per estimació d'unes cases dins la Ciutat, parròquia de Sant Nicolau, al lloc dit el pont dels Pellissers i les 50 lliures restants en diners comptants"*. El nuvi fa augment de la quarta part per la virginitat de l'al·lota[12].

---

(7) A.R.M.: Prot. C-302, f. 170v. i s.

(8) A.R.M.: Prot. C-302, f. 175 i s.

(9) Antoni Mulet i Barceló: Els orgues. IN: *La Seu de Mallorca, Aina Pasqual i altres*, José J. de Olañeta Editor, 1995.

(10) A.R.M: Prot. C-302, f. 199.

(11) Biblioteca March: Arxiu Rafel Forteza, sense classificar.

(12) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 167.

El mateix any mestre Gaspar pren dues barcelles de sal de la gabella[13]. Els orgueners, com els clergues, eren exempts de l'impost de la sal.

Dia 26 de juny d'aquest mateix any de 1545 els obrers de la parròquia de Santa Eulàlia concorden amb Gaspar Roig per *"adobar, refer i netejar l'orgue...pel preu de 70 lliures"*. El contracte inclou la construcció de tubs. Com a detall curiós, l'orguener es compromet a tocar l'orgue mentre duri la reparació. Aquesta situació degué esser transitòria perquè just dos mesos després, el 30 d'agost, *"els obrers han promés els orgues al venerable pere Pasqual prevere beneficiat"*. A principis de l'any següent l'orgue devia estar acabat perquè dia 12 de febrer de 1546 els obrers fan avinença amb Bernat Vilar, prevere, per tocar l'orgue pel preu de 10 lliures anuals amb la condició de presentar-lo pel primer benefici vacant[14]. Segurament es tractava de l'instrument construït a 1498[15].

El 15 d'octubre de 1547 el nostre orguener estableix a Felip Caselles, teixidor de lli, unes cases situades en la parròquia de Sant Jaume de Ciutat, al carrer dit del Palmer a cens de 4 lliures anuals[16].

El 7 de gener de 1549 Gaspar Roig, *"organista de Mallorca"* col·loca en matrimoni amb Gabriel Blanquer, sabater, sa filla Iolant, dotada amb 80 lliures[17].

El primer de setembre de 1549, els jurats de Llucmajor donen la feina de l'orgue a Gaspar Roig. Es tractava de *"regoneixer lo salmer i aquell haie de guarnir i adobar"*. També havia de fer *"tota la canonada de dit orgue tant de dintre com de fora tota nova...ço es que de dintre sera de plom axi com le que es y le de le cara de dit orgue sera destany fi y aquella molt ben obrada y acabada axi com altres bons mestres han acustumat de fer"* A més havia de fer *"dues manxes maiors que no les que hara son o fer ni tres del tamany de les*

(13) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 19.

(14) Antoni Mulet i Barceló-Arnau Reynés i Florit: Orgues de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2001.

(15) Ibid. nota anterior.

(16) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 170.

(17) Ibid. nota anterior.

que al present son". "Mes...sia obligat a tornar dit orgue en lo punt de musica que hara sta e haie de fer sis contrabaixes de fusta... Mes que dit mestra sie obligat de fer temblants en dit orgue y haie de adobar les merletades y portes...Mes es pacta que tots los canons manxes y altre disferra de dit orgue vell sie del dit mestra e que aquell haia de desfer a ses despeses y rompre dits canons" . L'orguener es compromet a tenir l'orgue acabat per la festa de Pasqua de l'any vinent pel preu de 120 lliures i en cas contrari rebaixar 20 lliures del preu[18]. L'orgue vell havia estat construït per Pere Granyena a 1414[19].

Dia 20 del mateix mes de setembre de 1549 el nom de *"Gaspar Roig organerius"* apareix com a testimoni d'un contracte matrimonial.

El 22 de març de 1552 ven a Gabriel Ballester, teixidor de llana, unes cases i hort situades devers el Born, al carrer dit del Palmer, confrontant amb la Riera, per preu de 16 lliures[20].

Segons la "Història de Mallorca" de Dameto, Mut i Alemany entre 1552 i 1602 Gaspar Roig cobrava una pensió anual de 10 lliures com organista de la Seu. És l'única cita que conec de Gaspar Roig com organista; probablement es tracta de la seva feina com orguener. De tota manera la segona data és incorrecta perquè ja feia molts d'anys que era mort.

Dia 8 de desembre de 1554 Bartomeu Ripoll, prior de Lluc, i Gaspar Roig fan les capitulacions per fer un orgue nou. L'orgue s'ha d'entregar *"per la prop vinent festa de nostra Señora al segon del mes de febrer... bo i acabat"*. L'orguener es compromet per espai de cinc anys a *"conservar i tenir lo orga condret e essent demanat per adobar i trempar dit orga, exceptat per lo primer any li hagen dar una quartera sexa cascun any per los restants quatre anys cavalcadura y la despesa en la casa nostra Señora de Luch"*[21]. Aquest orgue va costar 120 lliures. Per aquest preu i pel termini d'execució, menys

(18) Bartomeu Font Obrador: Historia de Llucmajor, III, p. 433 i s.

(19) Arxiu Franciscans TOR: Miscelània de la parròquia de Llucmajor.

(20) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 170.

(21) A.R.M.: Prot. M-867, f. 138v., 139 i 139v.

de dos mesos, deduïm que no es tractava d'un orgue gran. Hi ha els pagaments corresponents a 1555 i 1557[22].

Dia 3 de setembre de 1557, Guillem Jeroni, procurador dels pobres de Jesucrist, col·loca durant 8 anys amb mestre Gaspar Roig, orguener, Anna, filla d'Antoni Muntanyola, paraire absent del regne, perquè el servesqui, vestida i alimentada; al final del temps, vestida de nou i rebrà 8 lliures[23].

En data desconeguda el nostre orguener signà acta de concòrdia davant el notari Marturià Prats amb els obrers de Santa Creu per fer un orgue per aquesta parròquia. Dissortadament entre els protocols d'aquest, disponibles a l'Arxiu del Regne de Mallorca, no es troba aquest contracte. Mestre Gaspar Roig va morir a 1565 i l'instrument va quedar inacabat[24].

A partir d'aquestes dates ja trobam el seu deixeble Cosme Gener treballant pel seu compte. Així a 1562 afina l'orgue de la Seu. A 1568 cobra 10 lliures per un adob a l'orgue de Manacor. A 1575 el tornam trobar a l'orgue de la Seu[25].

Joan Gaspar Roig II (c.a. 1540-c.a. 1596)

Era fill de l'anterior.

Segons el diari personal d'un noble ciutadà de l'època: *"A 16 de octubre 1550 comensa a mostrar música a ma filla lo fill del organer mestre Gaspar, doneli sis escuts lany qui ve a mitx escut cada mes. A 12 d'octubre li doni vuit sous y mitx per la entrada y havia de donar 7 l. 6 s. doneli 8 l. 6 s. perque havia trempat lo menacor y haviay posat alguna corda qui ell ja tenia."* L'alumna era la nina Unissa, filla del noble Perellós de Pacs[26].

El 3 de juliol de 1562 a la primera visita pastoral del bisbe Arnedo apareix el seu nom com a pesseïdor del benefici de l'orgue de Santa Eulàlia, fun-

(22) Rafel Juan: *Hojas de Lluc*, n. 27.

(23) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 172.

(24) Centre de Recerca: Informació facilitada per Joan Rosselló i Lliteras.

(25) Antoni Mulet i Barceló: Els orgues. IN: *La Seu de Mallorca*, Aina Pasqual i altres, José J. de Olañeta Editor, 1995.

(26) Centre de Recerca: Informació facilitada per Joan Rosselló i Lliteras.

dat deu anys abans. El bisbe mana que l'orgue es netegi pagant les despeses Joan Gaspar, aleshores absent del regne; també va ordenar que tornàs abans de dos mesos per servir el benefici de l'orgue personalment, en cas contrari seria privat del benefici[27]. El fet de posseir un benefici indica que aleshores era clergue, almenys d'ordres menors.

Es va casar amb Caterina Cirer, segurament cap a 1565[28].

He pogut documentar quatre fills: A 1566 va néixer el seu fill Joan Gaspar[29], a 1569 Magdalena[30], a 1570 Joana[31] i a 1572 Aleix[32]. Segurament no hi són tots, almenys en manca un, com veurem més endavant.

Pels estims generals de 1576 sabem que habitava a la parròquia de Sant Nicolau en una casa estimada en 900 lliures. Al mateix temps posseïa una altra casa al districte de l'Almudaina estimada en 500 lliures i que tenia llogada a Benet Orlandis[33].

El 14 de maig de 1565 fa contracte davant el notari Jeroni Vallori amb els obrers de Santa Creu per acabar l'orgue començat per son pare *"per preu de 190 lliures restants del preu convingut, ço es 50 lliures ara mateix, 40 lliures el mes de setembre en que promet fer sonar l'orgue major, i 100 lliures al final, quan tot l'orgue sia acabat"*[34]. No sabem si aquesta feina es va dur a terme perquè al cap de trenta anys, a 1596 i 1599, les visites pastorals indiquen que s'està fent un orgue nou.

Organista de la Seu

Aquest orguener va exercir en diverses ocasions com organista de la

(27) Lorenzo Pérez Martinez: *Las Visitas Pastorales de don Diego de Arnedo a la Diócesis de Mallorca (1562-1572)*, Palma de Mallorca, 1963-1969, p. 214.

(28) A.R.M: Prot. F-294

(29) Arxiu Capitular Seu de Mallorca (A.C.M.): Reg. 13823 (Baptismes 1: 1562-1577), f. 60.

(30) A.C.M.: Reg. 13823, f. 83.

(31) A.C.M.: Reg. 13823, f. 89.

(32) A.C.M.: Reg. 13823, f. 93v.

(33) Josep Ramis d'Aireflor i Sureda: *Catastro de la Ciudad de Mallorca (1576)*. BSAL juliol –desembre 1914. Citat per Rosselló-Parets: O.C. IV p. 20.

(34) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 172.

Seu. Segons Dameto (Història de Mallorca) la pensió de l'organista Roig a 1567 era de 16 lliures anuals.

A 1575 pareix que Joan Gaspar estava suplint al beneficiat organista: El 14 de setembre el capítol ordena que *"donin a Joan Gaspar distribució quotidiana mentres toca l'orgue"*[35]. Una setmana després, el 22 de setembre, el capítol encarrega a dos canonges que cerquin d'on treure diners per pagar a l'organista Joan Gaspar sense perjudici del beneficiat[36].

El 13 de febrer de 1576 es torna a parlar del salari de Joan Gaspar *"per la feina de tocar l'orgue"*[37].

Segons Rafel Forteza a 1578 Roig cobrava 25 lliures cada any[38].

A 1580 el seu fill del mateix nom, menor d'edat, *"minorem dierum"*, és presentat al benefici d'organista de la Seu[39]. Tenia 14 anys i devia haver rebut la tonsura clerical. No va durar molt en el càrrec. El 5 d'abril de 1581 el capítol decreta: *"atenent l'òbit del fill de Joan Gaspar organista beneficiat del benefici de l'orgue, que es donin per l'any que corr al dit Joan Gaspar organista, atenent la seva habilitat tant per tocar com per refer l'orgue, cinquanta lliures això és vinticinc lliures de la mensa Capitular, i vinticinc de la mensa Episcopal per tocar dit orgue baix les condicions i lleis baix les quals va esser admés dit Joan Gaspar al ministeri de tocar dit orgue. I això durant el beneplacit del Rnt. Capítol i fins que el beneficiat del benefici de dit orgue sia habil o idoni per pulsar dit orgue..."*[40].

El 13 de setembre del mateix any de 1581 el capítol de la Seu *"comisiona i dona plens poders al Sr. Joan Abrines canonge per a l'adob que s'ha de fer a l'orgue de la present església i per tractar amb mestre Joan Gaspar organista sobre aquest adob, que hi posi lo pertret necessari i faci merce del preu que li*

(35) A.C.M.: Reg. 1632, f. 59.

(36) A.C.M.: Reg. 1632, f. 60.

(37) A.C.M.: Reg. 1632, f. 69v.

(38) Biblioteca March: Arxiu Rafel Forteza, sense classificar.

(39) Informació facilitada pel canonge Baltasar Coll i Tomàs.

(40) A.C.M.: Reg. 1632, f. 251.

sera ben vist i li doni el remei oportú i amb això no torni a caure en tanta ruina com ha caigut"[41].

A 1582 Joan Gaspar fa un orgue a Pollença. El capítol dóna permís perquè entretant toqui l'orgue un fill seu[42]. Segurament es tracta de Jeroni.

Encara a 1586, 1588 i 1589 trobam a Joan Gaspar com organista de la Seu[43].

Dia 7 d'octubre de 1588 el capítol decideix: *"Referent a lo suplicat per l'honorable Joan Gaspar es decideix que li donin per mans del venerable Pere Anglès suboperari tres quarteres de blat per la bona compostura que va fer en l'adob de l'orgue de la present església "*[44].

El 18 de novembre de 1592 el capítol tracta sobre unes discusions que havien tingut amb Joan Gaspar. L'any anterior, amb motiu del centenari de l'orgue, li havien afegit quatre sous a la paga i Roig els demanava també per l'any corrent. Es decideix no donar-li els quatre sous a més de recordar que a les dominiques solemnes ha de tocar gratis. *"I perqué l'orgue d'aquesta església tendeix a la ruïna total i el Sr. Joan Gaspar no el vol arreglar comisionam al canonge Joan Abrines que el faci arreglar a un altre organista per suposat Joanot Dozona que viu a la vila de Muro"*[45].

Dia 14 de desembre de dit any, a la mateixa reunió que adjudica la feina a Joanot d'Osona per 70 lliures, es decideix llevar el salari d'organista a Joan Gaspar i donar-lo a Miquel Pasqual[46]. El 2 de Juny de 1593 el capítol acordà pagar a Joanot d'Osona les 70 lliures per la feina a més de dues lliures al manxador[47]. No va durar gaire l'adob: Al cap de pocs ayns Pau Estada començà un orgue nou[48].

---

(41) A.C.M.: Reg. 1632, f. 268v.

(42) Antoni Mulet i Barceló: *Els orgues.* IN: La Seu de Mallorca, Aina Pasqual i altres, José J. de Olañeta Editor, 1995.

(43) Informació facilitada pel canonge Baltasar Coll i Tomàs.

(44) A.C.M.: Reg. 1633, f. 233.

(45) A.C.M.: Reg. 1634, f. 37v.

(46) A.C.M.: Reg. 1634, f. 40.

(47) A.C.M.: Reg. 1634, f. 60.

(48) A.C.M.: Reg. 1635, f. 162 i s.

Altres treballs

A 1551 els franciscans fundaren el convent de Nostra Senyora de Loreto al lloc conegut avui com Llorito. Al cap de poc temps compraren un orgue però la fundació no va prosperar i els frares se n'anaren a 1569. A l'inventari que es féu dia 19 de gener d'aquest any hi trobam: *"Item uns organs xics movibles"*. Aquest orgue va esser portat a l'església de Sineu però, com que els frares no havien acabat de pagar-lo, l'orguener va reclamar el deute als jurats i aquests reunits el 12 de maig de 1570 decidiren *"tornar los organs a la casse de Nostra Senyora de Loritto y asso que fassen lo compte ab lo organer primer ans de tornar aquells pera veura si satisfara prendre aquells"* . El 25 de juny es torna tractar el cas: L'orguener, molt probablement Joan Gaspar Roig, diu que li deuen 70 lliures i els jurats decidiren *"que la ville noy face pagament nigun"*. Però la vila necessitava un orgue i el 27 de maig de 1586 els jurats i consellers de Sineu tracten *"com lo senyor rector nos a demenats y ans advertit com en Ciutat y ha huns orges molt bons y donarlos an 400 lliures so es 100 lliures cascun any y lo senyor rector diu que le ville sols fara cara y ha tres o 4 capelans qui prometen 30 lliures"*. No hi hagué resolució[49].

El 22 de novenbre de 1576 Joan Gaspar Roig demana quatre quarteres de blat al santuari de Lluc per haver afinat l'orgue. Recordem que el seu pare havia contractat tenir l'orgue afinat per una quartera de xeixa cada any. A 1581 el tornam trobar adobant aquest orgue: *"Jo Gaspar Roig (sic) organista he rabut del Rnt. Prior mº Toni Alonso sis lliuras dich 6 Ls. Y son per lo adop he fet allorgue de la quase de nostre Sra. De Lluch. Fet a 21 de Juny 1581"*[50].

El 23 de març de 1578 els jurats i consellers de Campos tracten com el canonge Ferragut els ha dit *"ques treven venals uns orgues quels ven Joan Gaspar que valen be DC lliures i aniran a L lliures cada any y lo dit Senyor Canonge diu que ell per sa part donara L lliures i lo senyor rector deu ducats"*. Aquest canonge Ferragut era també rector de Campos i va haver de dimitir per exigències del Concili de Trento conservant emperò el dret d'interven-

(49) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 173.

(50) Rafel Juan: Hojas de Lluc, n. 27.

ció. Es decideix de comprar-los i al cap de cinc anys els jurats de la vila institueixen el benefici de l'orgue. Aquest orgue no hi va durar gaire perquè a 1599 es determinà fer un orgue nou. La cosa va anar per llarg i el contracte es va fer a 1609, segons Tallades, *"amb dos orgueners que havien arribat del continent"*[51]. Això fa pensar en Pau Estada que feia poc que havia arribat a la nostra illa. De tota manera aquest autor, com altres historiadors del segle XIX, no és gaire de fiar (ell és el qui afirma que Gabriel Thomàs era natural de Llucmajor, quan avui estam segurs que va néixer a Bunyola). Certament s'ha de descartar a Estada que a partir de 1609 estarà sota sospita degut al plet de la Seu. El nom del mestre orguener no apareix fins passats bastants d'anys. Per la visita pastoral de 1626 sabem que l'orgue ja estava fet. El 14 de maig de 1645 han fet adobar les 3 manxes però a l'any següent s'han de tornar a adobar; el consell determina: *"que los honorables Jurats fassen adobar lo orga y les manxes y lo que sera nesesari en dit orga i per dit afacta fasen venir mestre Barrera que feu aquell o sino un altre mestre que sera mes convenient"*[52].

L'any 1581 la parròquia de Binissalem compra un orgue a Joan Gaspar Roig per 325 lliures. El darrer pagament és de 1594 quan l'orguener declara: *"Jo Gaspar Roig estic satisfet de dita quantitat i pagat"*[53].

Per un document de la Seu, com hem vist, sabem que Roig feia un orgue a Pollença a 1582. No conec altra documentació sobre aquest orgue.

A 1587 apareix el nom de *"Joan Gaspar organista et Caterina Sirera uxor eius"* a una acta notarial de quitació d'un alou de 10 lliures sobre una *"casa al lloc de l'Almudaina en el carrer que va de la plaça de Cort al castell reïal, davant la porta de fusta del monestir de Sant Domingo"*[54]. Probablement era el seu domicili ja que va batiar els seus fills a la Seu.

(51) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 174.

(52) Rosselló-Parets: O. C. II, p. 51.

(53) Guillem Martí Coll: *Binisalem, su historia y su entorno*, p. 31.

(54) Informació facilitada pel canonge Baltasar Coll i Tomàs.

A 1588 va construir el primer orgue del convent de Sóller que estava situat en el cor[55].

Dia 23 de juny de 1592 els jurats i consellers de Felanitx tracten el cas que *"han tret venals uns organs"*, si són bons miraran de comprar-los ja que el rector ha oferit de pagar 100 lliures[56].

El 30 de juny de1596 a la visita pastoral de la parròquia de Felanitx es diu: *"Capella de les ànimes que are serveix de cor, en ella hi fabriquen uns orgues"*. Pareix que Joan Gaspar Roig hi treballava des de 1582 però l'orgue no avançava per mor de l'obra de l'església que aleshores es feia nova[57].

Mestre Joan Gaspar degué morir entre 1596 i 1599.

Jeroni Roig (c.a. 1573-1652)

De moment no és possible determinar amb certesa la data de naixement de l'organista i orguener Mn. Jeroni Roig doncs el seu nom, al contrari dels seus germans, no figura als llibres de baptismes de la parròquia de l'Almudaina disponibles a l'arxiu de la Seu. Crec que ha d'esser posterior a 1572, data del darrer bateig familiar registrat a la Seu.

A 1582, com ja hem vist, va suplir el seu pare com a organista de la Seu mentre aquest construïa l'orgue de Pollença.

El 25 de juliol de 1597 a Felanitx es diu: *"Los organs estan espanyats, no poden sonar. Els jurats feran venir un mestre per adobar-los"*. El 24 de febrer de l'any següent s'afirma: *"Es vingut un fill de mestre Joan Gaspar i diu que vol acabar los organs si li donen 50 ó 60 lliures per comprar estany. Fou conclús que si dit fill de Joan Gaspar se obliga a acabar l'orgue conforme l'acta de son pare, que se li donin 50 lliures a bon compte i preu"*. Determinen que si el mestre s'obliga a acabar els orgues, li donaran 50 lliures a bon

(55) Biblioteca March: Arxiu Rafel Forteza, sense classificar.

(56) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 176.

(57) Pere Xamena: Anys enrere.

compte pel preu. Dia 4 d'octubre el consell torna tractar que *"lo fill de mestre Joan Gaspar diu que acabara los organs juxta lo acte de son pare"*. Es determina donar-li 30 lliures[58]. Com que no sabem d'altre fill de Joan Gaspar Roig que es dedicàs a l'art de l'orgueneria hem de deduir que es tracta de Jeroni.

L'execució de l'orgue de Felanitx va esser problemàtica degut a l'ampliació del temple. Així dia 17 de juny de 1601 es decideix *"fer uns orgues conforme a l'església puix los començats no convenen a tan gran temple"*. Hem de deduir que volien un orgue més gran, la qual cosa que no devia entrar ni en els plans ni en el pressupost dels orgueners. Al cap d'un mes, el 16 de juliol, es proposa *"fer qüestió als hereus de Mn. Joan Gaspar sobre els orgues i altres negocis"*. El 2 de febrer de 1602 *"encara no ha acabat la qüestió de la vila amb el fill de Mn. Gaspar Roig orguener"*. Aquest orgue va dur molta coa i diferents visites pastorals n'urgiren l'acabament. A la de 1633, quan han passat més de trenta anys, encara es parla de l'orgue que *"s'està fabricant"*[59].

Presumptament va entrar com a beneficiat organista de la Seu a 1598, dos anys després de l'admisió de Pau Villalonga com a primer tenor. I dic presumptament perquè en el llibre d'actes capitulars hi a un buit en el lloc destinat al nom, tant el 26 de juny en què és presentat al benefici, com el primer de juliol en què, després de l'examen, se li entreguen les claus de l'orgue. Tant en una data com en l'altra rep el tractament de "Reverend". El seu nom no apareixerà al llibre d'actes fins al cap de quatre anys; com que a l'entremig no hi ha altre nomenament d'organista hem de deduir que es tracta de Mn. Jeroni[60].

El 13 de novembre de 1602 Jeroni Roig es troba fora de Mallorca. En aquesta data és admès com a suplent "un adolescent", el nom del qual també figura en blanc, *"attenta eius singularis dextritate et peritia"*. Li assignaren

(58) Rosselló-Parets: O. C. I, p. 177.

(59) Ibid. nota 56.

(60) A.C.M.: Reg. 1634, f. 235.

com a salari 15 lliures anuals *"dels rèdits del benefici del dit Rd. Jeroni Roig que té l'obligació de pulsar l'orgue"*. El jove també tendrà dret a les distribucions diàries del cor si hi assisteix *"amb vestits de clergue cèlibe"*. El seu lloc en el cor serà abans del darrer beneficiat, precedint tots els escolans. Hi va haver dos canonges que no estaren d'acord que cobràs els dies que no tocava l'orgue[61].

Com que l'absència de Mn. Jeroni Roig es va allargar bastants anys, també va tenir altres suplents als orgues de la Seu:

-A 1607 Antoni Beltran a qui el 12 de setembre es decideix donar-li distribució doble[62].

-A 1607 l'organista era un tal Mn. Trias.

-A 1608 el lloc era ocupat per Miquel Pasqual a qui ja hem trobat a 1592 suplint a Joan Gaspar, pare de Mn. Jeroni Roig.

-El mateix any trobam com a suplent el P. Llitrà del Socors a qui li donen 15 lliures el 28 de març de1608[63].

-Com que l'absència de Jeroni Roig s'allargava el 15 de juny de 1611 el capítol decideix escriure al bisbe per demanar-li que elegeixi ecònom l'esmentat Trias per tocar l'orgue amb les distribucions acostumades[64].

-El bisbe degué decidir que Jeroni Roig estava obligat a presentar un suplent perquè el 9 de novembre de 1612 Gabriel Vaquer, procurador de Jeroni Roig, entra al capítol i ofereix proporcionar un organista *"habilem et idoneum"* perquè es dignin fer-lo examinar[65].

-Finalment el 16 de novembre de 1612 el capítol decideix que Gabriel Vaquer, procurador de Mn. Roig, presenti al Rd. Ramon Trias *"presbiterum habilem ad pulsandum organum"*[66]. Segurament es tracta del mateix que ja havia suplit a Roig a 1607 i 1611.

---

(61) A.C.M.: Reg. 1634, f. 384.

(62) A.C.M.: Reg. 1634, f. 159v.

(63) Antoni Mulet i Barceló: *Els orgues.* IN: La Seu de Mallorca, Aina Pasqual i altres, José J. de Olañeta Editor, 1995.

(64) A.C.M.: Reg. 1635, f. 266.

(65) A.C.M.: Reg. 1635, f. 299.

(66) A.C.M.: Reg. 1635, f. 299v.

Desconeixem els motius que va tenir Jeroni Roig per absentar-se de l'illa durant almenys una dotzena d'anys. Potser hi va tenir alguna cosa a veure la "qüestió" de l'orgue de Felanitx. Entretant durant les dues primeres dècades del segle Roig apareix actiu com a orguener devers Navarra, el País Basc i Guadalajara.

Mentrestant a la Seu de Mallorca un altre orguener català, Pau Estada, havia construït un orgue nou que originaria un llarg plet però això ja pot esser matèria d'un altre simpòsium.

A fora Mallorca el nom de Jeroni Roig apareix amb diferents grafies: Rocha, Roch, Roche i fins i tot Roque, però sempre amb l'inconfusible "presbítero nacido en Mallorca".

A 1606 va fer un orgue nou a l'església de Lumbier (Navarra).

A 1607 es paguen 40 ducats *"al presbitero Jeronimo de Rocha, oficial perito en el arte de hacer órganos"* per la reparació de l'orgue de l'església de Santa Maria de Tolosa (Guipúzcoa).

A 1608 va restaurar l'orgue de l'església de Santa Maria de Ujué (Navarra).

A 1613 va arreglar el de San Miguel de Lárraga també a Navarra.

Aquest mateix any a Irún (Guipúzcoa) apareix un Gaspar (sic) Roig que fa un orgue nou. Imagín que es tracta d'un error i es refereix al mateix, que possiblement portaria el nom de Jeroni Gaspar, o al revés, en homenatge del seu avi.

A 1615 a la catedral de Sigüenza (Guadalajara) va adobar un "realejo" i va construir un orgue nou per a la tribuna de la capella de sant Pascual[67].

A 1620 tornam trobar a Mn. Jeroni com a organista de la Seu on redreça un canó de l'orgue que havia caigut[68].

Entre el 13 de juliol i el 31 d'agost de 1625 treballa a l'orgue costruït per seu avi a Lluc. La llista de materials fa pensar en una reforma important:

(67) Louis Jambou: *L'evolution de la facture d'orgues en Espagne du XVI au XVIII Siecle*, p. 111. 1988.

(68) Informació facilitada pel canonge Baltasar Coll i Tomàs.

"Pells, fustes, panys d'or, un quinta i mig de plom que costa 80 lliures" i sobretot: *"quaranta y dos dulçaynas i llautò per fer las llengües"*[69]. És la primera documentació que coneixem d'aquest joc, o de qualsevol altre de llengüeteria, a un orgue mallorquí. A partir d'aquesta data i durant més d'un segle els jocs de llengua amb ressonador curt, coneguts amb el nom de regalies, es faran molt populars als orgues d'aquesta illa fins a l'aparició de la trompeteria. Crec que Jeroni Roig degué importar aquest registre de Navarra o del País Basc que sempre ha estat terra d'orgueners. A través d'ell i via Fra Vicenç Pisà (orgue del convent de Pollença, 1666) aquest joc arribaria als Caimaris dels quals en queden realitzacions als orgues de Santa Maria d'Inca, Petra, Sineu, Santa Clara i restes al convent de Llucmajor.

A 1625 els jurats de Valldemossa acordaren construir el cor i col·locar-hi l'orgue nou de sis registres que havien encarregat a mestre Jeroni Roig pel preu de 600 lliures. L'orgue vell estava sobre el portal lateral de l'església vella[70].

El 18 d'agost de 1628 el Capítol la Seu acordà destinar 400 lliures de la mensa episcopal per arreglar l'orgue i *"convenir i concordar amb el Rd. Jeroni Roig organista per fer les capitulacions necessàries intervenint en aquestes el Rd. Mag. Bisbe"*[71]. Malgrat no ens han arribat aquestes capitulacions tenim indicis que la reforma degué esser important:

-Un any abans ja havien parlat amb el superior de Monti-sion perquè els tornassin l'estany que els havien deixat per fer l'orgue[72].

-Dia 7 de setembre de 1628 es destinen 24 lliures per la fàbrica del orgue[73].

-El 8 de novembre del mateix s'ordena fer una *"scala alt al orga o caragol ad illius conservatione"*[74].

---

(69) Rafel Juan: *Hojas de Lluc*, n. 27.

(70) Biblioteca March: Arxiu Rafel Forteza, sense classificar.

(71) A.C.M.: Reg. 1636, f. 179.

72) A.C.M.: Reg. 1636, F. 152v.

73-A.C.M.: Reg. 1636, f. 182v.

74-A.C.M.: Reg. 1636, f. 184v.

-El 30 de maig de 1629 es destinen 200 liures de la mensa capitular i també de la del bisbe per comprar estany per l'orgue[75].

-El 30 d'octubre del mateix s'acordà: *"Que es donin les distribucions de cor al Rd. Jeroni Roig pre. per lo que amb la seva feina va contribuir en la fabrica del orgue"*[76].

-El 29 de juliol de 1630 es demana al bisbe Borja el que va prometre per l'obra i la fàbrica de l'orgue[77].

-El 28 de maig de 1632 *"mº Joseph Guaita procurador de la mensa paga anel Rd. Mº Jordi Albert sots obrer de la obra de la Seu a compte de la fabrica del orga"*[78].

-El 6 de maig de 1632 el capítol decideix per majoria *"que se adoba la casa de la obra anel Rd. Hieronim Roig organista"*[79]. Entenc que s'adoba la casa de Mn. Roig a càrrec de l'obra de la Seu.

-El 4 de març de 1633 s'aprova *"ques donen les manxes velles qui estan baix lo Arxiu Amore Dei anel convent de la Sma. Trinitat"*[80].

Podem deduir per tant que Jeroni Roig va fer les manxes noves i també construí molts de tubs nous; efectivament, dos-cents lliures d'estany nou, a més de l'estany tornat de Mont-sion, donen per molt.

Dia 11 d'abril de 1633 Jeroni Roig, juntament amb Fra Bartomeu Massanet, organista de Sant Francesc, Fra Vicenç Pisà, organista de Sant Domingo i Agustí Domenge, també organista, forma part del tribunal per a les oposicions d'organista de Santa Eulàlia. Els candidats, que eren tres, tocaren el matí a Santa Eulàlia i a la tarda a Sant Domingo. Fou elegit Miquel Ferragut fins llevors organista d'Alaró[81].

75-A.C.M.: Reg. 1636, f. 198.

76-A.C.M.: Reg. 1636, f. 206.

77-A.C.M.: Reg. 1636, f. 224 i v.

78-A.C.M.: Reg. 1636, f. 281.

79-A.C.M.: Reg. 1636, f. 289.

80-A.C.M.: Reg. 1636, f. 299 i v..

(81) Antoni Mulet i Barceló: *Fra Vicenç Pizà, orguener, el segle XVII.* IN VI Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. Artà, 1999.

Mentrestant dia 27 de juliol de 1636, reunits els jurats i consellers de Campanet tracten com *"an le present isglesia han portat uns orgas als quals ancara no son pagats y tenense de pagar a Tots Sants 50 ll. i al dia de Nadal altres 50 ll. que es el compliment de cent liuras... i lo orge sera de la ville y restara a la isglesia". El 30 de desembre el consell determinà "que lo orga sia posat an cap de le ville"*[82]. Encara que no consta el nom del constructor podria tractar-se de Jeroni Roig o de Guillem Barrera que aleshores eren els dos únics orgueners actius a Mallorca.

El 9 de setembre de 1633 *"lo molt Ile. Capitol havia donat llicentia a Mº Hieronim Roig per anar a Arta a acabar lo orga que juntament li fassen merce de admetre en son sustitut lo Rº Mº Michel Ramis pre. Et fuit conclussum que se admeta dit sustitut y que se li dona les distribucions tots los dies tocara lo orga en esta Sancta Isglesia"*[83]. L'orgue de la parròquia d'Artà s'havia començat uns anys abans: A 1625 es paguen *"5 lliures a Gregori Bersotí mercader p lo astany p lorga"*. A la visita pastoral de 1634 trobam: *"Item se visitó el organo el qual se va acabando de obra de limosnas, hay beneficio fundado por el canonigo Llull con 40 libras de renta y al presente lo posee D. Juan Vives pbro"*. Jeroni Roig degué treballar a aquest instrument per espai d'alguns anys: El 9 de novembre de 1641 trobam: *"2 lliures 2 sous 2 diners per haver aportat al Senyor Hieroni Roig Pre y organista"*[84].

El 17 de març de 1638 a la Seu *"vacava una missa en la capella de les almoynes per mort del Rd. Mº Miquel Serra mestre de Capella, y que la pretenien lo Doctor Melchior Garcia, y Mº Hieroni Roig Pre. Fuit conclussum, y fonch elegit pro maiori parte lo Rd. Mº Hieroni Roig ates que ha tants anys serveix esta santa Iglesia en la construcció de lorga". Disentint el Señor Dega, qui anomena el dit D. Garcia per les sues moltes parts, y serveys del dit Serra*

(82) Rosselló-Parets: O. C. III, p. 12.

(83) A.C.M.: Reg. 1636, f. 315v. i 316.

(84) Informació facilitada per l'historiador Mn. Antoni Gili.

quondam son oncle mestre de capella[85]. El nepotisme s'imposava... De tota manera més endavant concediren a mn. Jeroni Roig la missa a la capella de l'Almoina com veurem.

Dia 28 de febrer de 1648 els jurats de la vila d'Algaida paguen *"A Jeroni Roig, pre. beneficiat de la Seu i organista, 9 lliures i 10 sous i son a compliment de tot lo estany que compraren a dit Roig per lo orga"* que estava construint Guillem Barrera[86].

Mn. Jeroni Roig va morir durant la pesta de 1652, encara que no consta que morís de l'epidèmia. Tan sols una ròneca i, als nostres ulls, insultant nota al llibre de sagristia indica l'òbit de l'organista-orguener i alhora el tractament que rebien els beneficiats de la Seu, que aleshores eren més de trescents: *"Als 24 de 8bre 1652 fonch cos comu del Rnt. Hieroni Roig pre. le sacristia dona quatre atxes velles y lo demes per esser pobre"*[87]. A l'endemà mateix trobam al llibre de capítols: *Fuit conclussum que la missa que deya Hieronim Roig pre la diga Gabriel Serre pre en la capella de les Almoynes de la Seu*[88].

DOCUMENTA

Dimecres a 20 de dit (febrer 1566) batetgi yo joan borras hu fill de mº Joan Gaspar Roig organista de la Seu. Sa muller Catherina hague nom Joan Gaspar Cecili compare mº Hieroni ... comara la Sª Elisabeth sa germana. Deu lo fasa sant. deu dobles. (al marge:) S. nº

A.C.M.: Baptismes 1, Reg. 13823, f. 60v.

Pº a XXII de abril (1569) batetja mº jo Jaume pe sub... de domer una filla de mº Joan Gaspar organer. Se muller Catherina. ague nom Magdalena

(85) A.C.M.: Reg. 1637, f. 73.

(86) Antoni Mulet i Barceló: L'orgue d'Algaida. IN revista Es Saig, n. 103, p. 6.

(87) A.C.M.: Reg. 1334: Llibre de sacristia 1652-1653, f. 83v.

(88) A.C.M.: Reg. 1638, f. 398.

Anna Beneta compare los srs. Fs. Xavier regent comare Anna se filla oferta 8 s. VIII. (al marge:) Almudayna

Ibid. f. 83

Als 15 de Jener (1570) batetja mº... una filla de mº Jo. Gaspar Roig organer la mare Catherina. ague nom Joana Salvadora Beneta. Compare mº Jordi Callar Dameto comare la s. Alionor Sanmartina. (al marge:) almudayne

Ibid. f. 89

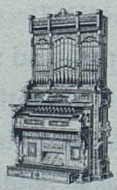
A 19 de dit (agost 1572) bap. Lo Sor. Canonge Torroella un fill de mº Gaspar Roig organer ague nom Aleix padrins lo Sr Miquel Pons i la Sra Isabel Nevota. (Al marge:) almudayne

Ibid. f. 97v.

Die mercurij XIII novembris MDCII

Admisserunt nemine discrepante ad pulsandum organum pressentis ecclesie ..... adulescentulu durante absentia Rdi. Hieronymi Roig pr. a presentis Insula absentis, attenta eius singularis dextritate et peritia. Et loco salarii assignarunt illi XV l. Annuas ex redditibus beneficii dicto Rdo. Hieronymi Roig qui habet obligationi pulsanda organa. Nec non conclusum pro majori parte dent illi cottidiane distributiones ... chorum cum vestibus cleri celibis. Sit loco illius in choro ante ultimi beneficiatum et precedat omnes scholans. Dissententibus Canonicis Andreu et Alberti circa distributiones que dat in choro diebus quibus non pulsat organum.

A.C.M.: Reg 1634, f. 384



Apèndix:
X Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears
Palma de Mallorca 2003

El motu proprio de 1903 i els orgues mallorquins. Influència i conseqüències

Antoni Mulet i Barceló

Antecedents

Durant el segle XVIII havien sorgit diferents associacions que, amb el nom de la patrona de la música, havien promogut l'antic estil *a capella* en vista de la creixent secularització del llenguatge barroc. Més endavant la teatralitat de les misses per a cor i orquestra que es varen escriure al llarg del Romanticisme (Beethoven, Cherubini, Berlioz, Verdi, ect.) va fer brostar dins l'església catòlica romana, especialment en els països de parla alemanya, l'anomenat "moviment cecilià" per reformar la música religiosa en l'esperit de l'historicisme romàntic del segle XIX.

Baix la influència de teòlegs reformistes com el bisbe Sailer i el cardenal Newman va sorgir un ample moviment per cultivar el cant gregorià, els himnes en llengua vernacle i la composició en l'estil de Palestrina. A 1869 Franz Xaver Witt fundà la Allgemeine CäcilienVerein que publicà música adequada per al culte i provocà el naixement de societats semblants dins Europa i al Estats Units. Aquests corrents de pensament es reflexen també en una sèrie de misses compostes per Liszt i en la missa en Missa en Mi menor de Bruckner, obres que intenten recobrar el sentiment de la polifonia renacentista en un context musical decimonònic[1].

La reacció no es va traduir només en en el moviment cecilià, sinó fins i tot en els pronunciaments oficials de l'església romana. A 1871 a Ratisbona

(1) Diccionari Harvard de música. Veus: Ceciliano, Solesmes.

es reedità extemporàniament l'antiga "edició medicea"[2] de cant pla. L'editor Frederic Pustet aconseguí la exclussiva per trenta anys i que el papa Pius IX a 1873 la declaràs oficial.

En el segon terç del segle XIX havia sorgit el que després s'anomenarà "moviment litúrgic". Els benedictins havien tornat a Solesmes a 1833 i emprengueren un estudi rigorós de la litúrgia i del cant gregoria. El primer resultat pràctic de l'estudi dels manuscrits antics va esser l'edició Rheims-Cambrai del gradual (1851). El seguiren els graduals de Lambillotte (1857) i Hermersdorff (1863). Aquesta activitat culminà amb l'obra realitzada a Solesmes per Pothier i Mocquereau entre d'altres. El *Liber gradualis* de Pothier va esser publicat a 1883 i el seguiren *Processionale monasticum* (1888), *Variae preces* (1888), culminant amb la *Paleographie musicale* de Mocquereau (1889), amb dotze volums on d'alguna antífona s'en recollien fins a 200 versions, material més que suficient per a pulveritzar l'edició de Ratisbona. Els monjos de Solesmes havien recorregut les principals biblioteques d'Europa armats d'aparells fotogràfics. El seguiren, entre d'altres, *Liber antiphonarius* (1891), *Liber responsorialis* (1895) i la segona edició del *Liber gradualis* (1895).

Mentrestant a 1893 Pothier havia abandonat Solesmes.

El 17 de maig de 1901 el papa Lleó XIII publicà el breu *"Nos quidem"*, dirigit a l'abat de Solesmes, i des de aquesta data les antigues edicions d'aquest monestir començaren a usar-se en nombroses esglésies. L'exclussiva de Pustet estava declinant...

---

(2) L'edició Medicea havia sigut fruit de la revisió tridentina del cant pla encarregada a Palestrina i Zoilo a 1577, revisió que no fou mai completada. A 1582 aparegué el *Directorium Chori* de Guivanni Guidetti que utilitzava la notació mensural i els melismes s'acurçaven o es desplaçaven de les síl.labes no accentuades a les accentuades. L'edició definitiva del Gradual va esser publicada a 1614 i 1615 a l'ímpremta del cardenal Médici; incorporava interpretacions rítmiques i amples revisions melòdiques, a carrec dels polifonistes Felice Anerio i Francesco Soriano, destinades a posar el repertori gregorià en consonància amb les teories aleshores vigents del correcte tractament del llatí i de la relació entre paraules i música, pròpia del Renaixement tardà. Evidentment els músics d'una època que es caracteritza per la perfecció de la seva polifonia i pel descobriment de *"l'estilo recitativo"*, no estaven en les millors condicions per apreciar la modalitat del cant gregorià. Malgrat tot aquesta edició es va mantenir en vigència durant gairebé tres segles. Ja dins el segle XX aquesta edició fou qualificada per Gregori Suñol com a "mutilació dissortada del cant gregorià".

El motu proprio "Tra le sollecitudine"

A 1893 el cardenal Giuseppe Sarto, patriarca de Venècia, es va queixar de les melodies operístiques que es cantaven a l'església amb textes sacres i declarà que l'única música adequada era el cant gregorià i la polifonia que encarnava Palestrina. Aquell mateix any aquest cardenal havia sotmès a la Congregació de Rites un "votum" sobre la reforma de la música sagrada. El texte original havia estat preparat amb l'ajuda d'alguns monjos benedictins de Solesmes[3]. Quatre mesos després que el cardenal Sarto fos elegit papa amb el nom de Pius X, aquests punts de vista esdevenen oficials en el document publicat per iniciativa pròpia, *motu proprio*, el dia de santa Cecília de1903. És una reforma esperada i àdhuc sol.licitada.

A la introducció un dels punts de partida del document és que: "Res ha de ocorrer en el temple que torbi o minvi la pietat i la devoció dels fidels". A continuació parla dels abusos musicals, de "la influència que exerceix l'art profà i teatral". Segueix lloant "les floreixents societats que restabliren plenament l'honor de l'art sagrat" en clara referència a l'escola de Solesmes i al moviment cecilià. I segueix la Instrucció sobre la Música Sagrada.

Principis generals: La finalitat de la música sagrada és "la glòria de Déu i la santificació i educació del fidels"[4].

Gèneres de música sagrada:Aquestes qualitats es donen en el **cant gregorià**, el cant pròpi de l'església romana: "Una composició religiosa serà tant més sagrada i litúrgica quant més s'apropi en l'aire, inspiració i gust a la melodia gregoriana i serà tant menys digna del temple quant s'allunyi més d'aquest model sobirà"[5].

---

(3) Francesc Amengual Arrom (1902-1997) / Pere Fullana: *La província Espanyola de la Immaculada Concepció del TOR i els inicis del Cant Gregorià*. IN IV Trobada de Documentalistes Musicals. Muro 1997, p. 227-237.

(4) Motu proprio (en endavant M. P.) n. 1.

(5) M. P. n. 3.

"Les mateixes qualitats es donen també en la **polifonia clàssica**, especialment en la de la escola romana que en el segle XVI arribà a la meta de la perfecció en les obres de Giovanni Pierluigi da Palestrina..."[6].

"La **música més moderna** s'admet en l'església, donat que compta amb composicions de tal bondat, serietat i gravetat que de cap manera son indignes de les solemnitats religioses"[7].

Rebutja a continuació la música teatral que, com diu Pius X, "durant el passat segle va estar molt de moda singularment a Itàlia". "Aquest gènere ofereix la màxima oposició al cant gregorià i a la polifonia clàssica per la seva estructura i convencionalisme"[8].

Segueixen uns capítols dedicats al text litúrgic, a la forma de les composicions i als cantors.

El capítol VI es titula **Orgue i instruments**. Si bé la música d'església és exclussivament vocal, es permet la música amb acompanyament d'orgue. En alguns casos especials els bisbes podran admetre altres instruments (més envant s'especificaran)[9]. El cant ha de dominar sempre, "l'orgue i els altres instruments l'han de sostenir sencillament sense oprimir-lo"[10]. No es permeten els llargs preludis o interludis[11]. L'orgue s'ha de tocar "segons la índole del mateix instrument"[12]. Es prohibeix expresament el piano i els instruments de percusió[13]. Es prohibeix que les bandes de música toquin a les esglésies. Només en casos especials els bisbes podran admetre un nombre reduït i proporcionat de instruments de vent que facin una música "del tot parescuda a la de l'orgue"[14].

Segueixen uns articles dedicats a l'extensió de la música litúrgica: ha de ser breu com la gregoriana[15]. La música no ha de eclipsar la liturgia, ha de ser la seva "humil serventa"[16].

---

(6) M. P. n. 4.
(7) M. P. n. 5.
(8) M. P. n. 6.
(9) M. P. n. 15.
(10) M. P. n. 16.
(11) M. P. n. 17.
(12) M. P. n. 18.
(13) M. P. n. 19.
(14) M. P. n. 20.
(15) M. P. n. 22.
(16) M. P. n. 23.

A continuació parla dels mitjans per dur a terme aquesta reforma: Els bisbes han de crear "comisions especials de persones competents en coses de música sagrada"[17]. Seguint la doctrina de Trento, en els seminaris s'ha de cultivar "amb amor i diligència"el cant gregorià, la música sagrada i l'art religiós perquè "els clergues no surtin del seminari dejuns d'aquestes nocions tan necessaries a la plena cultura eclesiàstica"[18]. Per dues vegades insisteix en la creació o restauració de *Scholae Cantorum* "per a la execució de la polifonia sagrada i de la bona música"[19]. Recorda que la música ha de ser bona i l'execució també[20]. Finalment parla de la creació d'escoles superiors de música sagrada per a formar mestres, organistes i cantors [21].

La reforma del "motu proprio" a Mallorca: El cant gregorià

La reforma post-Mutu Proprio s'estructurà al voltant de dos eixos: Gregorià i Polifonia. Entre aquests dos eixos tenim l'Orgue.

La decadència del cant gregorià, segons el P. Gregori Estrada, comença ja al segle IX per obra de la diastematia, de la polifonia i del contrapunt (conductus, organum). Durant una gran part de la seva existència, el gregorià fou decadent malgrat els intents renovadors dels segles XII i XVI-XVII[22]. Els llibres de cor copiats a Mallorca a finals del XIX incorporen ja descaradament els sostinguts per sensibilitzar les cadències.

Tenim un testimoni excepcional d'aquella època: El musicòleg Antoni Noguera, amic i seguidor de Felip Pedrell, aquell "home tan necessari", segons Joan Alcover. A 1892 Noguera dedicà un article al P. Eustoquio de Uriarte, agustí, per haver-li enviat el seu *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*. Noguera parla del *"lamentable descuido en que se tiene el canto litúrgico tradicional en las parroquias i comunidades."* A 1899 dedica un altre article a aquest religiòs que acabava d'esser destinat al convent del Socors de Palma. Diu que el mètode del P. Uriarte,

(17) M. P. n. 24.

(18) M. P. n. 25 i 26.

(19) M. P. n. 25 i 27.

(20) M. P. n. 24.

(21) M. P. n. 28.

(22) Gran Enciclopèdia Catalana: T. 8, p. 253-254.

"porta-estandarte, en España de la restauración del canto gregoriano", ha contribuït extraordinariament a donar a coneixer el treball dels monjos de Solesmes[23]. Desconeixem quin temps va estar aquest agustí en el convent ciutadà que a 1904 era dels capdevanters en la introducció de la polifonia clàssica. L'única referència mallorquina al P. Uriarte després del Motu Propio és de 1904 quan es recomana el seu mètode entre d'altres.

El vertader artífex d'aquesta reforma serà el nou bisbe Pere Joan Campins. Segons el seu biògraf i vicari general Mn. Antoni Mª Alcover: "Ja abans del Motu Proprio de Pius X, quant publicà l'edicte d'oposicions pel Benefici de l'Orga de la Seu, dia 1 de janer de 1901, ja imposà al futur Beneficiat l'obligació de *"informar el Capitol de Canonges sobre composicions musicals de tot genere que, o per haver-les introduides el mal gust o per havar-les viciades la rutina, pertoc suprimir-les o revisar-les: i aidar a la reforma de la música religiosa dins la Diòcesi sensa mancab del servici de la Séu".* Dia 3 d'octubre de 1903 quant creà amb l'Ilm. Capitol la Plaça de Mestre de Capella de la Séu li imposà l'ibligació de *"influir en que la melodia gregoriana fos lo més pura possible"* i de vel.lar i malevetjar que el cant religiós resultàs mesurat i digne"[24]. El 30 de gener de 1904, al mateix temps que fa publicar el texte del Motu Proprio en el butlletí del bisbat, el bisbe Campins escriu una circular sobre la reforma de la Música Sacra. Encara que declara *"estamos persuadidos de que no es en Mallorca donde más han arraigado ciertos abusos"*, nomena una comisió per dur a terme la reforma. Dita comisió constava d'una secció executiva, formada pel rector del seminari i els vuit arxiprestes de la diòcesi, i d'una secció tècnica formada per vuit membres dels quals destacam: Joaquim Engronyat, organista de la Seu, Antoni Pont, mestre de Capella de la Seu, Miquel Parera, mestre de Música del seminari i Sebastià Mudoy, mestre de Capella de Lluc. Aquesta secció tècnica es reunirà al manco un pic a la setmana[25].

(23) Antoni Noguera: Fr. *Ensayos de Crítica Musical*, p. 353 i s.

(24) Antoni Mª Alcover: *El Bisbe Campins* IN Boletín del Obispado de Mallorca (en endavant B.O.M.) 1915.

(25) B.O.M. 1904 p. 11 i s.

Per aquelles saons a l'altre punta de Mallorca, a Artà, els terciaris franciscans, nascuts a Llucmajor unes dècades abans, s'havien establert a 1897 a l'antic convent de framenors i de bon principi el convertiren en un focus d'irradiació musical. Dels vuit frares que hi havia dos estudiaven piano, un flauta, un violí i un violoncel. Al cap de poc temps formaren una orquestra i un cor que, seguint el costum romàntic, interpretaven les mises de Torres, Eslava i Paccini. Malgrat existir en aquest convent un petit orgue construït pels Cardell a 1893, aleshores hi era habitual juntar piano i harmònium, formació inaugurada per Rossini a 1863 a la *Petite Messe Solennelle*, segons l'autor *"le dernier peché mortel de ma vieilleuse"*[26]. El P. Bartomeu Salvà, provincial dels franciscans, *"informat dels esforços meravellosos fets a Solesmes pels abats D. Potier i D. Gueranger a favor de la renovació del cant gregorià genuí, continuats per D. Mocquereau"* va escriure al provincial dels framenors de Catalunya demanant un mestre de gregorià. Per aquest motiu el P. Eusebi Clop de Solimiers, franciscà que havia estudiat a Solesmes, fou destinat a Mallorca on arribà el 5 de novembre de 1903, per ensenyar interpretació del cant gregorià a la casa de formació d'Artà. Al cap d'un parell de setmanes, per la festa de santa Cecília de 1903, casualment el mateix dia i any en que Pius X promulgà el "Motu Proprio", la Shola Cantorum dels franciscans donava el primer concert a Artà amb obres del que llevors s'en deia "cant gregorià autèntic"[27].

Mentrestant el bisbe Campins que des de principi d'aquell curs havia fet assajar als seminaristes una missa de cant gregorià, sabent que un especialista en aquesta matèria es trobava a Mallorca, escriví al P. Salvà perquè deixàs que el P. Clop ensenyàs als seminaristes. Així es feu per espai de dos mesos i el 18 de gener de 1904, festa de la Càtedra de Sant Pere, el cor del seminari juntament amb el dels franciscans d'Artà estrenaren la missa *Fons bonitatis*[28].

---

(26) Alessandro Povesan: *La Messa nella Música*. Edizioni Radio Italiana p. 112.

(27) Ibid. nota 3.

(28) Ibid. nota 13.

El 8 de febrer de 1904 al local anomenat "s'Escola" de la Seu començaren, per disposició del bisbe, una sèrie de conferències sobre cant gregorià a carrec del mateix P. Clop. Hi estaven obligats a assistir els primatxers de les parròquies de Palma, encara que tot el clergat hi fou convidat de manera especial[29]. Per aquest temps el P. Clop enssenyà gregorià a les monjes de Santa Clara. Les monjes estaven en el cor de dalt i al P. Clop abaix amb l'harmònium[30].

El 20 d'abril de 1904 en el local de la Societat "Orfeó Mallorquí" el P. Eusebi Clop dissertà sobre música religiosa[31].

Segons la crònica diocessana del butlletí del bisbat el 4 de maig de 1904: *"Queda establecido en la Sta. Iglesia Catedral el canto Gregoriano reformado conforme al método de Solesmes*[32].

El 9 de novembre de 1904 la Secció Tècnica presentà al bisbe un Informe que constava de 14 punts i un apèndix; el document fou aprovat pel bisbe el 28 del mateix.

Destacam uns quants punts deixant per més envant els que fan referència als organistes:

-Es recomanen els llibres de gregorià de la nova edició romana que dirigia Dom Pothier amb qui col.laborava el P. Clop.

-Per estimular als primatxers a treballar en la restauració es mana donar-los distribució doble.

-S'aconsellen alguns mètodes de cant gregoria. El primer és *"el que el P. Eusebio Clop escribió para esta Diócesis."* Es tracta del BREVE MÉTODO DE CANTO GREGORIANO, futlletó de 42 pàgines datat en el convent de sant Antoni d'Artà el 16 de novembre de 1903 i editat per Desclée de Bèlgica. Està dedicat al bisbe Campins qui juntament amb els canonges subvencionaren l'edició. Un altre és l'esmentat de P. Uriarte.

---

(29) B.OM. 1904 p. 88.

(30) Arxiu monestir de Santa Clara. Informació facilitada per l'abadessa.

(31) Ibid. nota 3.

(32) B.O.M. 1904 p. 153.

-Es recomanen els llibres editats pels benedictins de Solesmes.

-Tots els primatxers, excepte els de la catedral, hauran de pasar un examen, amb mig any de preparació. Si la plaça l'ocupa un seglar també s'haurà de sotmetre a l'examen[33].

A la festa de la Càtedra de Sant Pere (18 de gener de 1905): *"Cantose la misa De Angelis y la Schola Cantorum del Seminario alternó con el pueblo en la ejecución de las partes comunes de la misa. Era la primera vez que en Palma la voz de los cantores del coro, se unia a la voz del numeroso concurso de fieles para cantar las divinas alabanzas..."* [34].

La missa de Angelis adquirirà gran popularitat a tot Mallorca. Dia primer de juliol de 1906 *"en la iglesia de S. Felipe de Porreres, con motivo de la conclusión de las Cuarenta Horas, el pueblo toma parte por primera vez en el Oficio divino, cantando la misa De Angelis"*[35]. El 20 del mateix *"en el pueblo de Santa Margalida, fiesta de su patrona, el pueblo toma parte en el oficio Divino cantando la Misa De Angelis"*[36].

A 1908 la versió pràctica de Pothier, elevada a edició típica vaticana, substituí a la Medicea, no pas sense lluita[37]. A partir d'aquesta data els Kyrials, Graduals i Liber Usualis es troben a les parròquies i convents mallorquins.

La polifonia

Dins l'església mallorquina de l'època, dominada per l'italianisme operístic, el cant "a capella" era una rara avis. Antoni Noguera a 1896 dedica un article *"con motivo de haberse resucitado en Santa Eulalia el género polifónico"*: El cor d'aquella parròquia, dirigit pel seu organista Mn. Melcior Massot, havia cantat el motet "O vos omnes" de Victoria[38]. A l'any següent titula

(33) B.O.M. 1904 p. 359-367.

(34) B.O.M. 1905 p. 185.

(35) B.O.M. 1906 p. 139.

(36) B.O.M. 1906 p. 140-143.

(37) Diccionario Harvard de música. Veus: Gregoriano, motu proprio.

(38) Antoni Noguera: Obra citada p. 209 i s.

"Un paso adelante" la notícia que a les parròquies de Sant Jaume i Manacor es cantaran obres de Victoria, Palestrina, Allegri i Morales, dirigides respectivament pels organistes Nicolau Bonnín i Antoni Pont. En el mateix escrit Noguera confessa *"Por lo que a Mallorca se refiere tengo cierto engreimiento en haber sido de los primeros, quizá el primero, que haciéndome eco de la opinión de autorizados críticos, he venido recomendando una y otra vez en el periódico, las obras polifónicas de los maestros del siglo de oro..."*.[39]

A 1897 Mn. Antoni Pont amb la col.laboració del mateix Noguera havia fundat la Capella de Manacor. El dia de Sant Sebastià de 1899, convidada per l'ajuntament de Palma, va cantar a la Seu la missa "O quam gloriosum est regnum" de Victoria,. Això motivà un altre article de Noguera que aprofità l'ocasió per destralejar contra l'abús de l'orquestra a les esglésies. Acaba dient: *"Creo estar en terreno fuerte; si no lo estuviera quédame el consuelo y la satiafacción de tener de mi parte el voto de la Sagrada Congregación de Ritos"*. Està aludint sens dubte el document citat abans, publicat a 1893 a instàncies del futur Pius X[40].

El 26 de març de 1899 el mateix Noguera llegeix una conferència sobre música religiosa a la Capella de Manacor. Amb el lema *"Tornate all' antico"* l'autor passa revista a tota la història de la Música atacant els compositors religiosos de la seva època: *"En sus obras hay melodias a una voz, duos, trios cuartetos, concertantes ariosos, que en nada se distinguen de los que figuran en las obras de teatro, sino en que suelen ser peores."* El Credo era la peça que havia donat lloc a més abusos. Per defensar la polifonia utilitza un argument basat en les òperes: *"Cuando se necesita comentar una escena religiosa o dar carácter de tal a una pieza, no se sabe apelar más que a dos procedimientos: A la polifonia vocal sin acompañamiento, o al canto acompañado del órgano. Ambos llevan involucrada la eliminación de la orquesta, que en todo*

(39) Antoni Noguera: obra citada p. 215 i s.

(40) Ibid. nota 3.

caso forma parte de la escena dramática, jamás de la pieza religiosa"[41]. Per il·lustrar la conferència la Capella interpretà el "Miserere" de Allegri[42].

A l'octubre de1903, com hem vist, el bisbe Campins havia nomenat mossen Pont mestre de capella de la Seu. Amb motiu d'aquest nomenament Antoni Noguera escriu a un diari: *"Esto es el triunfo de la restauración gregoriana y de la polifonia, tan deseado por cuantos se afanan en devolver al templo el arte nacido al calor de la fé. Las consecuencias de este nombramiento es probable que se toquen ya en la próxima Semana Santa (1904), que se procurará solemnizar musicalmente con el repertorio más famoso de los maestros del siglo XVI. En el templo se verificará también una revolución. Volverán a ponerse las cosas, algo desquiciadas hoy, en su lugar; en las iglesias no se darán conciertos, que de todos modos resultan anodinos, y las gentes irán a rezar o no irán"*[43].Antoni Noguera, com veurem, no s'equivocava gens ni mica.

Efectivament, el primer treball de la secció tècnica, de la qual n'era part Mn. Antoni Pont, fou la publicació en el butlletí del bisbat del 29 de febrer de 1904 d'un "Elenco de composiciones polifónicas para Semana Santa". D'un total de 29 obres recomanades n'hi ha 8 de Palestrina i 9 de Victoria. La resta son d'altres compositors del Renaixement, amb una incursió al Barroc (Lotti) i una al Classicisme (Michel Haydn). La mà de l'antic director de la Capella de Manacor, il.lustrat pel seu paisà Noguera, és evident. En el mateix número es prohibeix *"el uso de instrumentos músicos en las funciones estrictamente litúrgicas"*[44].

A partir d'aquesta data el butlletí del bisbat, per animar la reforma, va publicant el repertori que es cantava a diferents esglésies. El 21 de febrer de 1904, primer diumenge de Quaresma, *"La Capilla de la Catedral, reciente-*

(41) Antoni Noguera: Obra citada p. 125 i s.

(42) Es tracta de la famosa obra que durant segles fou patrimoni exclusiu de la capella Sixtina, amb prohibició expressa de treure còpies baix pena d'excomunió; prohibició que trencà el jove W. A. Mozart copiant-la de memòria a la segona audició.

(43) Antoni Noguera: Obra citada p. 235 i s.

(44) B.O.M. 1904 p. 58.

mente constituida, canta por primera vez en aquella iglesia, interpretando la misa Surge propera del M. Vittoria. La misma composición debe cantar los domingos restantes de Cuaresma". Segueix la composició de la Capella que estava formada per 22 "reverendos" i 12 nins[45].

El diumenge següent a la parròquia de Sant Miquel l'Orfeó Mallorquí estrena una missa polifònica d'Antonio Salieri[46].

El 27 de març, diumenge del Ram, la Capella canta el Pueri hebreorum, la missa "Surge propera" i la Passio de Victoria[47].

El Dijous Sant (31 març) a la benedicció dels olis de la Seu la Capella canta el Credo, Sanctus i Agnus de la missa "Surge propera" de Victoria i Tantum ergo de Palestrina. A les matines de la nit al primer nocturn canten els salms i responsoris gregorians, al segon i tercer nocturn canten els salms en gregoria i els responsoris de Victoria a més del Mandatum de Victoria i el Misserere d'Allegri.

El Divendres Sant (1 abril) la Capella de la Seu canta: Passio (Victoria), Improperia (Palestrina). A les matines: Salms i responsoris "com ahir". A la processó de l'enterro: Misserere (Palestrina) i Sepulto (Victoria)[48].

Però no tot era polifonia del segle d'or. El dia de Pasqua (3 abril 1904) a la Seu: *"se ha cantado la composición del M. Saint-Saens".* El dia 7 del mateix, també a la Seu, es canta el Te Deum de Tortell en acció de gràcies perquè Antoni Maura, president del Consell de ministres havia sortit il.lès d'un atemptat a Barcelona[49]. El 21 d'abril el rei Alfonso XIII arriba a Mallorca i es rebut a la Seu amb el Te Deum de Tortell[50].

El 2 de juny de 1904, festa del Corpus, la Capella de la Seu canta la missa "Benedicamus Domino" de Perosi[51]. Es la primera referència a un compositor de la nova escola romana.

---

(45) B.O.M. 1904 p. 134.

(46) Ibid. nota anterior

(47) Ibid. nota 45.

(48) Ibid. nota 45.

(49) Ibid. nota 45.

(50) Ibid. nota 45.

(51) B.O.M. 1904 p. 181.

El 7 de desembre de 1904 s'estrenaren les obres de restauració del cor de la Seu efectuades per Gaudí cantant les Vespres del compositor alemany Witt. Al dia següent, festa de la Immaculada, *"cantose la Misa Benedicamus Domino de Perosi, y el grandioso Credo y el Sanctus del inmortal Palestrina"*. En aquesta ocasió predicà Costa i Llobera i es calcula que hi assistiren 12.000 persones[52]. A l'horabaixa es tornaren cantar les Vespres de Wit *"y las Completas que expresamente compuso D. Miguel Capllonch, profesor de Armonia del Conservatorio de Berlín"*[53].

Els compositors mallorquins, de bon grat o a la força, assimilaren les directrius d'aquesta reforma musical. Ja hem vist com Miquel Capllonch estrenà algunes composicions corals. Altres anaren més enfora expurgant el seu opus anterior: El P. Gabriel Miralles de Lluc va cremar les seves composicions d'abans del Motu Proprio. El butlletí del bisbat del 29 de desembre de 1904 publicava una *"Circular de la Secretaria de Càmara sobre Música Sacra"* signada pel canonge Mateu Rotger, president de la secció tècnica: *"el reputado profesor Don Andrés Torrens, según me ha manifestado, en cuanto està de su parte, prohibe la ejecución de sus composiciones religiosas anteriores a la promulgación del Motu Proprio de S. S. que no hayan sido revisadas y de nuevo autorizadas por el mismo, dando desde esta fecha por retiradas las que no reunen este requisito..."*[54].

Malgrat el to triomfalista que es pot deduir de la crònica musical del butlletí del bisbat, no tot foren flors i violes en l'aplicació d'aquesta reforma. En el número del 25 de gener de 1905 es publicava: *"Habiendo notado en la mayoria de las iglesias de esta Diócesis, no sólo negligencia y descuido, sino cierta resistencia en el cumplimiento de lo mandado en la circilar nom. 64 sobre Música Sagrada, la Sección técnica acordó en sesión de 12 de los corrientes, llamar sobre ello la atención de V. Sria. Ilma. Y en conclusión proponer:*

(52) B.O.M. 1904 p. 446-447.

(53) Ibid. nota anterior.

(54) B.O.M. 1904 p. 345-346.

1º Que en adelante no se ejecute en ninguna iglesia de esta Diócesis partitura alguna sin que lleve el sello correspondiente que acredite su aprobación.

2º Que cuando se conceda a alguna Iglesia permiso para usar instrumentos, esta Comisión tenga conocimiento de dicha licencia, a fin de poder ejercer con éxito la vigilancia que le encomienda el Sumo Pontífice.

3º Que se recomiende eficazmente a los Rdos. Curas Arciprestes el encargo de hacer ejecutar todo lo prescrito en la indicada circular."

El bisbe aprovà aquest escrit i manà publicarlo el 16 de gener de 1905[55].

L'orgue

A 1891 Antoni Noguera publicà un article titulat *¿Organistas?* on, després de denunciar la "deficientíssima" educació musical del Seminari, podem trobar perles com aquestes: *"No existe más música que la que se hace en las iglesias, siendo esta bastante mala." "Las gentes creen que existen excelentes organistas, aquí donde ni siquiera existen medianos pianistas." "Aquí todo el mundo improvisa o, hablando con más propiedad, inventa, porque ninguno de nuestros organistas funda sus improvisaciones en el conocomiento de las obras de los grandes maestros..." "La música de órgano (única que debiera admitirse en el templo) se halla en vergonzosa decadencia, por no existir organistas ilustrados, y esto obedece a la falta de un centro donde se dé una enseñanza musical sólida"*[56]. A 1892 insisteix: *"Los abusos cometidos por la mayor parte de nuestros organistas que, faltos los unos de educación musical suficiente para el desempeño de su delicada misión, y los otros de habilidad mecánica suficiente para poner en práctica sus conocimientos teóricos, nos dan a diario muestras de la más evidente ineptitud."* Cita el capitol IX (Del órgano y de los organistas) del mètode de gregorià de Uriarte: *"Los organistas no deben desechar las magníficas sonatas, ofertorios, elevaciones, intermedios de salmos y demás piezas orgánicas debidas a la inspiración de*

(55) B.O.M. 1905 p. 14-15.

(56) Antoni Noguera: Obra citada p.195 i s.

tantos maestros españoles y extrangeros. No parece digna de encomio la mania de improvisar sin vocación, que encubre unas veces miras pretenciosas y otras una desidia incalificable"[57].

Per posar fi a aquesta situació, l'informe de la Secció Tècnica aprovat el 28 de novembre de 1904 incloeix uns punts que fan referència als organistes:

-Com que els organistes han d'ajudar necessàriament a la reforma sels ha de donar doble distribució imposant-los la obligació d'ensenyar solfeig al menys a dos nins del cor que s'establirà a totes les parròquies, els quals seran instruïts en cant gregorià per un dels primatxers. (n. 8)

-*"Respecto a los alumnos del Seminario que se preparen para organistas, se deberá procurar que sus estudios les den un conocimiento del órgano lo más perfecto posible, al mismo tiempo que les hagan adquirir un estilo religioso. Para esto, una vez que mediante el piano, estén instruidos en el mecanismo de los dedos, se aplicarán al estudio del órgano con el Método y los estudios de Czerny ú otros del mismo carácter que estén previamente aprobados por esta Comisió."* (n. 9)

-*"Siendo el órgano el instrumento de la iglesia, se ha de tocar siempre según la índole de este instrumento, y las piezas que en el se ejecuten han de participar de todas las cualidades de la música sagrada (Motu Proprio VI-19). Mas, dificulta grandemente la aplicación de estas prescripciones pontifícias el sistema que en Mallorca se llama de improvisación, sistema generalizado en la mayoria de las iglesias, que supone la cualidad de compositor y repentista, común a todos los que ejercen el oficio de organista, con grave perjuicio del arte y por tanto de la buena música religiosa. Para procurar, pues, que las composiciones ejecutadas en el órgano guarden la debida proporción con el canto gregoriano, de suyo tan delicado y perfecto, esta Comisión entiende que se ha de prohibir esta clase de improvisaciones, debiendo los organistas aprender y ejecutar música del repertorio que, aprobadopor esta Comisión tenga la respectiva iglesia, en el cual seria muy laudable que figurasen valiosas composiciones del propio organista.* / Este acuerdo no se

(57) Ibid. nota 23.

extiende a aquellos que tengan oposiciones aprobadas en alguna catedral, o hayan formado parte del tribunal de las mismas, pues su probada competencia es una garantia de que contribuiràn con todo su celo por la buena música al fin que se propone esta Comisión." (n.10)

-Regula la pràctica de l'alternatim exigint que un membre del cor reciti el text que ha de respondre l'orgue, "intelligibili voce pronuntietur," i millor si ho canta amb l'orgue. Recomana els preludis, interludis i postludis a condició de que siguin curts. *"De esta manera se dan facilidades al organista para proveerse de un rico repertorio de ofertorios, elevaciones y demás partes principales para el órgano."* (n. 11)

-*"El acompañamiento de las melodias gregorianas no debe ser tampoco improvisado, sino compuesto y estudiado de antemano; sin caprichosas interrupciones ni arpegios de mal gusto, ajustándose al párrafo 16 del Motu Proprio, y teniendo en cuenta lo ruidoso de las trompeterías de nuestros órganos."* (n. 12)

Segueix una nota final que recomana editorials i obres: 1ª. Marcello Capra (Turín): polifonia antiga i moderna. 2ª. Federico Pustet (Ratisbona): polifonia clàssica. Es tracta de l'editorial de la societat alemanya de Santa Cecília. 3ª. Schola Cantorum (París): polifonia antiga, moderna i orgue. 4ª Albert Sthal (Berlín): Obres per orgue. Vora els clàssics vienesos Haydn i Beethoven i els romàntics Shumann, Hummel i fins i tot Brahms, hi trobam dos *"Album para órgano"*, un de Händel i l'altre de Bach. Aquesta és la primera referència mallorquina a la música de Bach que coneixem. Les obres per orgue de Bach s'havien publicat per entregues a 1865, 1875 i 1888. També es recomana la "Escuela práctica del organista" de Ritter que incloia el *"Juego de pedales"* quan a Mallorca no hi havia cap orgue que disposàs de pedaler... [58].

Després de 80 anys de desamortitzacions i exclaustracions, amb les conseqüents desaparició del sistema de beneficis i pèrdua del ofici d'orguener, els orgues de Mallorca no estaven precisament en el seu millor moment.

(58) B.O.M. 1904 p. 361-367.

Malgrat el paper aparentment modest assignat pel document pontifici a l'orgue (acompanyament, preludis, interludis) històricament és inqüestionable que a la nostra illa hi va haver tot un moviment de revifalla organística "post-motu proprio"; com escriu l'investigador Rafel Forteza: *"a raiz del Motu proprio volvió a darse un nuevo impulso a la instalación, conservación y reparación de órganos en nuestra isla"*. Aquest moviment el podem contemplar en una triple vertent de *trasllats, restauracions* i *orgues nous*.

Trasllats.

Aquests trasllats son gairebé sempre d'una capella lateral al cor i son motivats pel canvi de funció de l'instrument. Practicament en tots els casos van acompanyats de l'afegitó de mecanisme d'expressió, supresió de l'octava curta on encara hi era i introducció de jocs romàntics amb la conseqüent desaparició dels jocs barrocs originals.

Orgue del cor de Sant Francesc. L'instrument es trobava sobre la capella de Sant Miquel; a 1904 Julià Munar efectuà el trasllat al centre del cor, just darrera el retaule de l'altar major. A 1906 l'església fou entregada pel bisbat als franciscans de la T. O. R. El mes de setembre d'aquest any trobam: *"Déficit de que nos hicimos cargo al tomar posesión de esta iglesia... a D. Julian Munar de trecientas cuarenta y cinco pesetas por el trabajo y materiales empleados en la reparación del órgano existente en el coro"*[59]. Segurament va esser en aquesta ocasió que el dotaren de mecanisme d'expresió, amb la consegüent desaparició dels tubs de façana, i li posaren un pedal de crida de llengüeteria per interpretar el "Te Deum" de Tortell. Aquest orgue havia estat construït pel trinitari manorquí Fra Bartomeu Triay cap a 1700 i servia per acompanyar les Salves que cada dissapte es cantaven a la capella de la Inmaculada situada enfront de la de Sant Miquel. Pareix que en el trasllat es va mantenir el moble original.

(59) Arxiu provincial franciscans T.O.R.

Orgue de la Concepció. Malgrat no disposar de documentació els diaris de 1904 que forren els portavents denoten l'època del canvi al centre del cor que atribuïm a Julià Munar qui completà l'octava curta, va extendre la partició a tots els jocs i tancà l'instrument dins una caixa expressiva. També introduí dos jocs romàntics, Gamba i Celeste, suprimint la Tolosana i les Regalies. Aquest orgue estava sobre la capella de l'esquerra més propera al cor on encara queda el moble original amb les seves portes pintades. L'instrument l'havia construït Fra Bartomeu Triay cap a 1700.

Orgue del convent de Sineu. A 1905, segons un cronista de l'època, *"perque l'orgue del convent era inservible els congregants s'havien de servir d'un petit armònium de la Parròquia per les funciuns que tenia la Congregació Mariana. Gràcies a la benevolència del Prelat, l'Il.lustrissim Sr. Campins, el convent va adquirir per 5.000 ptes. L'orgue del Chor de la Seu de Palma, el qual se col.locà en la barana del Chor del Convent per l'orgué Julià de Felanitx"*[60]. Es tracta d'un instrument d'un sol teclat d'octava curta construït a 1600, probablement per Pau Estada. A 1676 va esser ampliat per Fra Vicenç Pizà i 1772 per Pere Josep Bosch[61].

Orgue de Sant Jeroni. Tot estar ubicat originalment en la tribuna que hi ha sobre la capella de la Concepció, vora el cor, a 1910 es va traslladar sobre la barana. Efectuà l'operació Julià Munar qui cobrà 1.000 pessetes. Sortosament en aquest cas les modificacions foren mínimes i no varen afectar ni a la disposició de registres ni a la caixa. L'orguener es va limitar a fer un secretet de quatre notes per eliminar l'octava curta i afegir una petita manxa lleva-cops davall el salmer per compensar la distància de la nova ubicació de les manxes. Com es conegut aquest instrument va esser obrat per mestre

(60) Crònica de la Congregació Mariana de Sineu, p. 67. Imp. Palma 1919, Estampa la Esperanza.

(61) Antoni Mulet i Barceló: *Els orgues* IN: La Seu de Mallorca, Aina Pasqual i altres. Olañeta ed. 1995.

Mateu Bosch que el construí a 1746 utilitzant la caixa i el teclat de l'orgue anterior construït per Pau Estada a 1600[62].

Orgue de Santa Clara. El 30 de novembre de 1914 *"per la composició del orga y añadir alguns registres se han donades 3.328 ptas."* L'operació la va dur a terme Antoni Cardell i consistí en traslladar l'instrument de sobre el portal lateral al cor, escassament cinc metres, allà es va tancar darrera una mitjanada amb persiana expressiva i es varen allargar els teclats fins a 53 (sic) tecles. També li foren incorporats dos jocs romàntics: Gamba i Trompeta real. Originalment era un orgue de considerables dimensions: Orgue major amb 12 jocs, entre ells dos Flautats, i Cadireta amb 7 atribuible als Caymari. A 1726 mestre Sebastià Caymari i dos fills seus renovaren l'instrument i li afegiren un joc de Tolosana[63].

Orgue de Campanet. Els Cardell traslladaren l'orgue de Lluís Navarro (1735) del portal lateral al cor. Desconeixem la data. Primerament es situà vora la barana i després dins una habitació d'obra amb persiana expressiva i teclat lateral. El comentari del seu organista mestre Arnau Florit era prou expresiu: "Amb cada canvi anava l'orgue anava perdent..." Sortosament el seu net Pere Reynés el tornà al lloc original a 1985.

Orgue de Sencelles. A 1919 Antoni Cardell va canviar l'instrument (Matheu Bosch, 1746) de la barana al fons del cor dins dues caixes expresives. Li afegí un Violó de 16' i una Trompeta real romàntica que substituí el joc de Tolosana cònica original. En aquesta reforma l'orgue va perdre el joc de Contres de 16'. Estava prevista una ampliació amb un segon teclat que no fou mai completada. Sortosament la façana original no es va perdre i avui és un orgue recuperat.

---

(62) Josep Estelrich Costa: *L'orgue de mestre Matheu Bosch, de l'Església de Sant Jeroni* IN: Madrigal n. 7 (Gener 1986) p. 23-24.

(63) Ibid. nota 30.

Restauracions

Orgue de Fornalutx. Aquest instrument, que conserva la façana gòtica original de finals del segle XVI, ha estat objecte de moltes reformes. Destacam la de Damià Caimari de 1756 i la d'Antoni Portell de 1871. A partir de1904 va esser ampliat per Antoni Cardell a qui podem atribuir el salmer actual. La benedicció es va fer el primer de setembre de 1907.

Orgue del Socors. Segons un diari de 1910 *"la reforma confiada al inteligente organero mallorquín don Julian Munar, resulta acabada y a gusto de personas técnicas, las cuales han apreciado muchas y bellas cualidades desde hace tiempo desconocidas."* En aquesta reforma també s'hi incorpora una genollera expressiva.

Orgue de Sant Francesc. A 1907 es paguen 350 ptes. per arreglar la manxa de l'orgue major. A 1909 l'instrument fou netejat per Julià Munar a qui podem atribuir el Violó de fusta que, després de la desfeta de 1956, encara roman a l'orgue major[64].

Orgue de la Seu. Entre 1908 i 1910 Julià Munar hi va dur a terme diferents reformes. Sabem que a 1909 hi va treballar dos mesos i mig i a 1910 va canviar el joc de Cromorn de la cadireta a l'orgue major on el col.locà dins una arca d'ecos[65].

Orgue del convent de Sóller. A principis del segle XIX el bisbe Nadal, natural de Soller donà 2.780 lliures per fer un orgue nou, construït segurament, com denota la seva façana, per Lluís Scherrer que aleshores estava muntant el de la parròquia. Segons el setmanari "Sóller" el mes de febrer de 1907 Julià Munar havia fet un orgue nou. Si aquest orgue era tan nou com el que uns anys abans es deia que havia fet per la parròquia, hem de deduir que es tractava simplement d'una remodelació. Malhauradament la "pneu-

(64) Ibid. nota 59.

(65) Arxiu Capitular, Reg. 1681 f. 140-141, 250v. i 299.

matització" de l'instrument a 1927 impedeix fer-se una idea de la feina real de mestre Julià.

Orgue de la Sang. Fou construït per Mateu Bosch a 1749. Originalment seria un petit instrument de barana de cor de 8 jocs amb un sol teclat, com demostren les restes que en queden. Fou ampliat per Antoni Portell a mitjan segle XIX amb un joc de Bordó de fusta, almenys a la mà dreta. A 1912 es dugué a terme una remodelació d'aquest instrument que fou ampliat amb un segon teclat amb el corresponent secret i traslladat a un costat del cor darrera una persiana expressiva. A 1926 la casa Amézua completà la profanació introduint-hi la màquina pneumàtica[66].

Orgue de la Missió. Construït per Julià Munar l'instrument va esser inaugurat a 1892 només amb una dotzena de jocs repartits entre els dos manuals. El mateix orguener entre setembre de 1912 i abril de 1913 hi va afegir 9 registres més, tancats tots dins una habitació anexa al cor cap on sona a través de la persiana expressiva. Amb aquesta reforma va desapareixer el petit orgue de barana de cor del segle XVIII.

Probablement n'hi podriem afegir un parell més com les remodelacions dels intruments històrics de Sant Nicolau o Santa Creu, realitzades ambdues per Julià Munar, o Sant Miquel, on l'orgue perdé la façana engolida per l'expresió, però manca documentació que confirmi les dates.

Orgues nous

Orgue del cor de Santa Eulàlia. El 22 de novembre de 1910 "se bendice y estrena con la Misa Magne Deus potentia un nuevo órgano situado en el coro para acompañar el canto. Ha sido construido en los acreditados talleres de Lopez (sic) Alberdi de Barcelona"[67]. Segons el seu organista Mn.Melcior Massot es va instal.lar "per assegurar i facilitar la més exquisida pureza

(66) Antoni Gili i Ferrer: *La Música a l'església de l'Anunciació (La Sang).* Comunicació a la VII Trobada de Documentalistes Musicals. Campos 2000.

(67) B.O.M. 1910 p. 329.

gregoriana en el cant"[68]. Es tracta d'un petit instrument de 6 jocs amb un sol manual i pedal. Avui es troba a la parròquia del Sagrat Cor.

Orgue de Calvià. El 24 d'abril de 1910 el bisbe Campins beneí aquest instrument obrat pels Cardell i situat a un recó del cor amb teclats laterals[69]. Inicialment constava de 12 registres repartits en dos teclats, un d'ells expressiu. És interessant un joc de Flauta tapada de fusta amb dues boques.

Orgue de Santa Eulàlia. Va esser beneït el 12 de febrer de 1912, festa de Santa Eulàlia. El concert inaugural va anar a càrrec de Mn. Melcior Massot, organista títular, i Antoni Alberdi, fill del constructor que aleshores tenia 18 anys. Segons Massot, el bisbe Campins, que havia estat organista auxiliar d'aquesta església, impulsà la construcció dels dos instruments obrats per Lope Alberdi[70].

Orgue de Sant Felip Neri (Porreres). L'11 de detembre de 1915 es va inaugurar aquest instrument construït per Antoni Cardell. Està situat al fons del cor dins una habitació d'obra amb persiana expressiva i consola exterior i d'esquena a l'orgue. Consta de dos teclats amb 14 jocs romàntics.

La funció de l'orgue ha canviat: Passa de versiculador en la pràctica de l'alternatim, a acompanyant. Dins la mentalitat de l'època no es concebia el gregorià sense acompanyament, altrement no hagués estat possible fer-lo cantar uns cantors no especialitzats i molt meyns al poble que era el que es pretenia. Els cronistes fan notar que l'introductor de la reforma del gregorià a Mallorca, el P. Eusebi Clop, acompanyava sempre amb l'harmònium.

A partir d'aquesta època comencen a publicar-se llibres amb acompanyaments dels cants gregorians del comú de la missa. En els mètodes de cant gregorià no hi sol mancar un capitol dedicat a l'acompanyament.

---

(68) Melchor Massot: *El obispo Iltmo. Sr. Campins i la música religiosa* IN Madrigal n.3 (Març 1984) p. 25-27.

(69) Antoni Mulet – Arnau Reynés: *Orgues de Mallorca.* Olañeta ed. 2001.

(70) Ibid. nota 68.

Encara vaig esser a temps d'estudiar amb el del P. Gregori Suñol, un dels més complets que s'han publicat a aquest país; acaba amb un capítol dedicat a l'acompanyament a càrrec del P. Miquel Altissent. Clop, Sunyol i Altissent, com després Antoni Sanxo, havien estudiat a Solesmes. Que l'acompanyament del gregorià era propi d'aquest centre ho demostren les gravacions gregorianes dels monjos de Solesmes i també de Silos, efectuades pels anys 60, utilitzant el suport de l'orgue.

L'única veu mallorquina autoritzada contrària a l'acompanyament del gregorià va esser Mn. Joan Mª Thomàs que el feia interpretar "a capella" a més de raonar-ho per escrit en alguna ocasió[71].

Desde la nostra òptica actual parlar d'acompanyament del cant gregorià suposa una doble contradicció: Primerament a una música esencialment monòdica i modal, per tant inventada per sonar sola, se li acomoda una harmonia que, amb un poc de bona voluntat, sonarà a clàssica o romàntica i menys probalement a renacentista o barroca, en tot cas estils incasables amb una melodia migeval. En segon lloc aquest acompanyament estava realitzat en el millor dels casos per orgues pseudo-romàntics i decadents i més probablement per un harmònium que, com deia Antoni Noguera, "no és més que un acordió gran".

Seria interessant estudiar les dates d'adquisició dels harmòniums de les esglésies de Mallorca: Molts d'ells foren adquirits per ensenyar i acompanyar el cant gregorià després del "motu proprio". En el curs 1905-1906 D. Nicolau Oller regalà un harmònium al seminari per ajudar al cant gregorià[72]. El 2 de gener de 1907 el rector d'Algaida escriu al bisbe: *"Teniendo en esta iglesia el órgano poco menos que inutil, toda vez que además de estar muy gastado no aguanta la afinación, a pesar de haberlo hecho recomponer varias veces desde que estoy encargado de esta parroquia; he creido conveniente adquirir un armonium que tanto se recomienda para acompañar las*

(71) Joan Mª Thomàs: Recensió del llibre "Acompañamientos" de Vicente Pérez Jorge O.F.M. IN Tesoro Sacro Musical, 1960, n. 4, p. 71.

(72) B.O.M. 1906.

melodias gregorianas." L'autorització dúu la data de 23 de gener de 1907[73]. L'orgue d'Algaida no era l'únic que estava "poc menys que inutil" a principis del segle XX; l'organista Bartomeu Ballester parlava de "orgues vells, més ben dit atrassats"[74].

També podriem parlar de la influència de l'harmònium sobre alguns orgues mallorquins construïts per Munar i especialment pels Cardell. Mecànicament: Col.locació dels tiradors de registre sobre el teclat, ubicació dels noms dels jocs dins el pom de porcellana, introducció del teclat movil transpositor. Tímbricament: Es començen a introduir jocs de llenguetes lliures (Sant Felip Neri, Sant Gaietà, Santa Eulàlia) que sortosament no varen proliferar.

Un altre paper, més reexit, assignat a l'orgue després del "motu proprio" és el d'acompanyant obligat de les misses i motets polifònics de nova composició. Es pot parlar d'una nova escola romana sorgida a rel d'aquesta reforma: Perosi, Cassimiri, Refice, Ravanello, Magri i un llarg ect. Les seves misses han estat en repertori fins ben entrats els anys 60. Es tracta d'obres que solen unir un bon nivell técnic amb una devota simplicitat. Entre nosaltres l'exemple més clar el trobam en les obres del P. Antoni Martorell anteriors al concili Vaticà II: Les misses "Mater amabilis", "Sponsa Christi", "Cordis Jesu" i "Sancte Ferdinandi"... els motets "Celebrabo te Domine", "Cantabo Domino", la col.lecció "Cantica natalitia ", ect. han trobat un lloc en la història de la música. Un altre bon exemple d'obres "post motu proprio" son les encarregades pels rectors del seminari de Mallorca a compositors com Mas i Sarracant, Julio Valdés, Miquel Capllonch, Joan B. Lambert, Lluís Millet, Antoni Sanxo, Joan Mª Thomàs, Pere Rebassa, Antoni Massana, Bernat Julià, Miquel Ollers i Antoni Martorell, recentment publicades[75], interpretades i gravades per la nova Schola Cantorum de Mallorca.

---

(73) Arxiu Parroquial Algaida, correspondència rector Antoni Artigues.

(74) Bartomeu Ballester: *Organos de antaño. Reforma del Organo de Campos del Puerto.* IN Correo de Mallorca, 29 març 1928.

(75) Música del Seminari. Seminari Conciliar de Mallorca III Centenari (1700-2000).

Conclusió

El bisbe Campins i la comisió per ell creada dugueren a terme la reforma musical d'una manera estricta. Es cert que les paraules del papa Sarto son dures i autoritàries; a la introducció del "motu proprio" recorda "el fuet amb que el Salvador del mon va treure fora del temple als indignes profanadors" i mana que el document esdevengui "codi jurídic de la música sagrada" imposant a tothom "la més escrupulosa obediència". Emperò a altres diòcesis el document fou interpretat de manera més suau; compositors mallorquins que es trobaren amb obres rebutjades per la comisió d'aquí acudiren a altres indrets on foren aprovades.

Avui podem dir que el "Motu Proprio" de Pius X fou massa restrictiu. Per ell la música era una simple serventa, una "ancilla": Al cap de 50 anys Pius XII l'anomenà "serva nobilissima". Pius X prohibí els instruments i els cors mixtos: Pius XII aconsella els instruments de corda i autoritzà els cors mixtos[76].

Per altra banda avui sabem que el gregorià publicat per Pothier no era tan autèntic com es pretenia ja que donava entrada a fonts molt tardanes, algunes del segle XVI, com el Gloria de la missa de Angelis, en contra de la postura de Solesmes, amb Mocquereau al front, que propugnava utilitzar només les fonts més antigues.

Amb la perspectiva que dona un segle podem fer una reflexió: Un cop deixats de banda el romanticisme i l'operisme decimonònics, que tanmateix caigueren per ells mateixos, ¿quina música religiosa haurien escrit els compositors, amb els nous llenguatges del segle XX, sense l'encaixonament represiu del "Motu Propio"? Fa uns anys, un cop acabat el Vaticà II, Luís Alonso Schökel posava com exemples per als compositors de música religiosa els Carmina burana de Orff o la Simfonia dels Salms de Strawinski. Dissortadament els camins no han anat per aquí i ja fa anys que es parla del desastre musical que ha suposat el postconcili. El musicòleg i compositor

(76) *"En primer lugar los violines y los otros instrumentos de arco, porque solos, o con otros instrumentos de cuerda, o con el órgano, expresan de una manera inefable los sentimientos de tristeza y de alegria del alma".* Pius XII: Encíclica "Musicae sacrae Disciplina".

Antoni Riera i Estarelles escrivia amb raó que després del "motu proprio"no importava haver fet tanta feina perquè el concili Vaticà II, volguent o sense voler, ho ha tirat tot per terra.

De tota manera, encertat o no, al meu veure el document papal va tenir un mèrit: Si nosaltres hem arribat a coneixer, a cantar, el gregorià i la polifonia és gràcies al "Motu Proprio". Pel que fa a l'orgue el convertí en imprescindible, cosa que dissortadament no podem dir al cap d'un segle.

Apèndix:
Interpretacions polifòniques post Motu proprio a altres esglésies de Palma

El 30 de març de 1904 a la parròquia de Sant Jaume, a la conclusió del Septenari dedicat al Sant Crist del Sant Sepulcre, es canta "a capella": Christus factus est (Palestrina), Quando corpus (Rossini), Adoramus te Christe (Palestrina), Oh vos omnes (Victoria), Pater noster (Meyerbeer) i un Misserere a 4 v.

A Santa Eulàlia, a funció de les Set Palaules de la Setmana Santa de 1904 es canta: Christus factus est (Anerio), Vere languores nostros (Lotti), O bone Jesu (Palestrina), Adoramus te Christe (Pittoni), O vos omnes (Palestrina), Ecce quomodo moritur (Gallus), Tenebrae factae sunt (Haydn i Misserere (Victoria).

En el Socors a la Setmana Santa de 1904 es canta: O sacrum convivium (Viadana), In monte Oliveti i Tristis est (Palestrina), Popule meus i Jesu dulcis (Victoria), Ave verum (Josquin des Pres), Plange quasi virgo (Palestrina), O vos omnes (Victoria), Miserere (Allegri) i Sepulto Domino (Victoria)[77].

Dia 10 d'Agost de 1905: *"Con motivo de instalarse definitivamente los PP. Mercedarios en su convento se ha cantado la misa, partitura de Thermington: después de la elevación se ha estrenado el Benedictus qui venit del maestro M. Capllonch, y terminada la misa se ha cantado el Te Deum del M. Tortell"*[78].

77- B.O.M. 16 maig 1904, p. 134 i s.

78- B.O.M. 2 octubre 1905, p. 140.

SIMPÒSIUM I JORNADES INTERNACIONALS DE L'ORGUE HISTÒRIC DE LES BALEARS
TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS

■ Vol. I, sa Pobla, 1994. 113 pàg. Esgotat.

ÍNDEX: *"Els orgues Mallorquins i els orgues Caymari"* Antoni Mulet i Barceló. *"Inventari dels orgues Històrics i Actuals de les Illes Balears"* Antoni Mulet i Barceló, Arnau Reynés i Florit. *"Notes per a la Història de la música a Mallorca (segles XIII-XVII)"* Ramón Rosselló i Vaquer. *"Col·lecció de documents relatius a l'Orgue de l'Església Parroquial de Sineu"* Bartomeu Mulet i Ramis. *"El órgano y los organistas de la Parròquia de Santa Creu de Palma de Mallorca"* Josep Nicolau i Bauzà. *"Algunes breus consideracions sobre restauració, conservació i manteniment d'un orgue"* Miquel Bennàssar. *"Bibliografia de l'orguener de Mallorca Jordi Bosch de Verí (1739-1801)"* Miquel Pons i Bonet. *"Els Orgues històrics de Mallorca. Bibliografia i discografia"* Joan Parets i Serra.

■ Vol. II, Inca, 1995 / Llucmajor 1991. 249 pàg. 12 €

ÍNDEX: *"Els orgueners de la Família Bosch"* Antoni Mulet i Barceló. *"Els Orgues d'Inca"* Antoni Mulet i Barceló, Arnau Reynés i Florit. *"La Música de Sor Clara Andreu. L'Orgue del Monestir"* Pere Fiol i Tornila. *"Llista cronològica de Mestres Orgueners que han treballat a Mallorca fins a 1935"* Antoni Mulet i Barceló. *"Los Órganos de Lluc"* Rafael Juan Mestre. *"Els Orgues Portàtils a la Iconografia Musical de Mallorca"* Xavier Carbonell. *"Fundació i Dotació del Benefici de l'Orgue Parroquial que feu la Universitat i vila de Sineu dia 11 de maig de l'any del Senyor 1602"* Bartomeu Mulet i Ramis. *"L'extraordinària importància de Joan Baptista Cabanilles dins el món de la música"* Miquel Bota Totxo. *"La custòdia dels Orgues Històrics"* Sebastià Salom i Mas. *"L'Ajuntament i la Parròquia de Santanyí compren l'Orgue de Sant Domingo, obra de Jordi Bosch"* Miquel Pons. *"Mestres de solfa a la Sapiència"* Guillem Bonet i Vidal. *"Un Plet mogut per la Capella dels Músics de la Seu de Mallorca contra el seu Capítol en el Segle XVIII"* Josep Nicolau i Bauzà. *"Llista de Cantants Lírics Mallorquins"* Joan Parets i Serra. *"Ricard Anckemann i la Música"* Miquel Alenyar i Fuster. *"La meva visió, personal i humana de Mn. Joan Mª Thomàs. Recordances i Vivències"* Antoni Riera i Estarellas. *"Noves tendències de la Musicologia: Avaluació, Crítica"* Antoni Pizà. *"L'Schola Cantorum del Seminari de Mallorca"* Pere Fiol i Tornila. *"Aproximació a l'estudi dels Caymaris Orgueners"* Antoni Mulet i Barceló.

■ Vol. III, Ciutat d'Alcúdia, 1996. 216 pàg. 12 €

ÍNDEX: *"L'orgue de Joan Maria Thomàs"* Antoni Mulet i Barceló. *"La Música d'orgue de Joan Maria Thomàs"* Xavier Carbonell i Castell. *"Mn. Joan Mª Thomàs el gran músic mallorquí i la vila de Santa Maria del Camí"* Josep Capo i Juan. *"Mossèn Thomàs i Llucmajor"* Sebastià Cardell i Tomàs. *"Els escrits de Joan Mª Thomàs per The Chesterian"* Antoni Pizà. *"Els Orgueners barrera"* Antoni Mulet i Barceló. *"L'Orgue Parroquial de Santa Maria de Sineu, construït per Pau Estada, mestre orguener en 1600"* Bartomeu Mulet i Ramis. *"L'Orgue de Sant Pere de Sencelles"* Guillem Llabrés i Torrens, Bartomeu Mut i Llabrés. *"Notícies històriques dels orgues de Llorito"* Andreu Ramis Puig-gros. *"Algunes dades sobre l'orgue de Banyalbufar"* Baltasar Morey i Carbonell. *"Notes sobre els orgues i la música al Convent de Santa Anna dels Minims de Muro"* Damià Payeras i Capó. *"Contractes d'orgues: Lluc, Sant Antoni de Pàdua, Santa Eulàlia i Artà"* Antoni Gili i Ferrer. *"El Beneficiari de l'orgue de Montuïri"* Guillem Mas i Miralles. *"Llista d'Organistes Mallorquins nats en el segle XIX"* Joan Parets i Serra. *"La representació d'oratoris a Palma durant el segle XVIII"* Antoni Pizà. *"Oratorios Mallorquines de los siglos XVII y XVIII"* Jaume Garau i Amengual, Joan Parets i Serra. *"Música y Cine Mudo en Mallorca"* Encarnación N. Romero Gil.

■ Vol. IV, Muro, 1997. 295 pàg. 12 €

ÍNDEX: *"Els orgueners mallorquins del segle XIX"* Antoni Mulet i Barceló. *"El Llibre de l'Orgue del convent de Sant Domingo de la Ciutat de Mallorca (Pau Estade, 1603) un antecessor de l'orgue de Jordi Bosch"* Antoni Mulet i Barceló. *"Els orgues de Muro"* Antoni Mulet, Arnau Reynés. *"Documentació sobre l'orgue dels Germans Caimari a Sineu"* Bartomeu Mulet i Ramis. *"El benefici de l'orgue de l'Antiga Església Parroquial de Manacor i els seus beneficis (1525-1887)"* Albert Carvajal i Mesquida, Joan Lliteras i Vives. *"L'Orgue de Santa Eugènia"* Sebastià Arrom Coll. *"Els Organistes de l'Orgue de Banyalbufar (Segle XIX-XX)"* Baltasar Morey i Carbonell. *"Sis organistes naturals o oriunds de Fornalutx"* Joan Antoni Estades de Montcaire i Bisbal. *"Llista d'Organistes Mallorquins nats en el segle XX"* Joan Parets i Serra. *"El músic Antoni Lliteres i Carrio"* Antoni Gili i Ferrer. *"Antoni Lliteres: Òpera o Sarsuela"* Pere Estelrich i Massutí. *"Sobre la música de Lliteres i Durón"* Xavier Carbonell i Castell. *"Dos manuscrits del músic J. Bª Cabanilles a la Fundació C. Bauzà"* Pere Xamena. *"La Província Espanyola de la Immaculada Concepció del TOR i els inicis del Cant Gregorià"* Francesc Amengual Arrom, Pere Fullana. *"Catàleg dels Fons Musical de la Parròquia de Sant Joan Baptista de Muro"* Pere Fiol i Tornila, Damià Payeras i Capó. *"Les sarsueles de Pere Miquel Marquès i Garcias. Bibliografia dels llibrets"* Jaume Bover. *"La Recerca de la Música de Baltasar Samper"* Joan

Moll i Marqués. *"Juana Barceló y Barceló: Piano y Altruismo"* Encarnación N. Romero Gil. *"Tosca. Una anàlisi entorn al número tres a l'òpera de Puccini"* Mª Àngels Ferrer Forés.

■ Vol. V, Pollença, 1998. 407 pàg. 18 €

ÍNDEX: *"Els orgueners mallorquins del segle XIX (segona part): Julià Munar"* Antoni Mulet i Barceló. *"Aplec de notes històriques dels orgues de la Parròquia de Sant Joan Baptista de Calvià"* Joan Lladó i Massot. *"L'Orgue del Plà de Na Tesa i els seus organistes"* Baltasar Morey i Carbonell. *"L'Orgue de la Parròquia de Felanitx i els germans Caimari (1696)"*. Andreu Ramis i Puig-gros. *"L'Orgue de la Vila de Sineu: una restauració datada l'any 1754"* Josep Joaquim Esteve i Vaquer. *"Llista dels organistes mallorquins nats en el Segle XVIII"* Joan Parets i Serra. *"La musicologia balear"* Francesc Crespí i Canyelles. *"L'alè de l'Esperit que ens vol atreure"* Ramon Codina i Bonet. *"Magi Fiol Umbert, mestre de Capella de la Seu (1654-1698)"* Antoni Gili i Ferrer. *"El músic mn. Pere Blanquer Alomar, prevere (Sineu, segle XVII - Manacor 1729)"* Albert Carvajal i Mesquida, Joan Lliteras i Vives. *"Musicae Amatoribus. La Tertulia musical mallorquina del caballero Jaume de Ciervo"* Maria Sanhuesa Fonseca. *"Apunts musicals de la celebració Pasqual"* Felip Munar i Munar *"Apunts per a una història de l'òpera a Mallorca"* Josep Maria Buades i Juan. *"Bearn de Llorenç Villalonga versus Faust i Gounod"* Maria Angels Ferrer i Forés. *"Música i Magisteri a Mallorca: l'aportació de Ramón Morey a la difusió del Métode Dalcroze"* Francesca Comas i Rubí. *"Bartomeu Calatayud i Cerdà (1882-1973). Catálogo de Obras"* Antoni Mir Marqués, Trinidad Solascasas i Sierra. *"Aproximació a l'obra de Bartomeu Oliver Martí"* Joan Company, Xavier Font, Maria A. Melis. *"Arxiu d'obres de compositors Mallorquins"* Joan Moll i Marquès. *"El món musical a les pàgines del Diario Balear (1831-1832)"* Francesc Perello i Felani. *"Memoria de un silencio"* Juan Francisco de Dios Hernández. *"El Círculo Cultural Medina de Palma y la música"* Encarnación N. Romero Gil.

■ Vol. VI, Artà, 1999. 462 pàg. 18 €

ÍNDEX: *"Fra Vicenç Pizà, orguener. El segle XVII"* Antoni Mulet i Barceló. *"Pere Josep Bosch i Salvà, mestre orguener"* Antoni Mulet i Barceló. *"Inventari del mestre Joan Antoni Caymari, fuster i orguener"* Antoni Mulet i Barceló. *"L'Orgue de Guillem Barrera per a la Parròquia d'Alcúdia (1604)"*. Antoni Mulet i Barceló. *"Un altre contracte de l'Orguener Pau Estada: Muro, 1603"* Antoni Mulet i Barceló. *"L'orgue del Socors: Intervencions dels germans Caymari prèvies al contracte"* Antoni Mulet i Barceló. *"Plet dels jurats d'Alcúdia contra l'orguener Joanot Osuna (1596-1601)"* Ramón Rosselló i Vaquer. *"Notas sueltas para la historia de la música en Mallorca.*

Archivo Diocesano de Mallorca" Joan Rosselló i Lliteras. *"Llista dels organistes mallorquins nats en el Segle XVII"* Joan Parets i Serra. *"Els Germans Francesc i Gabriel Garau, músics de la Cort"* Antoni Gili i Ferrer. *"Ministrils i mestres de Capella de la Seu (1654-1698)"* Antoni Mulet i Barceló. *"Notes biogràfiques d'un mallorquí oblidat: Mn. Antoni Llull Cases"* Albert Carvajal, Joan Lliteras, Antoni Gomila. *"Para el placer de los sentidos y del espíritu. La música como componente de la narrativa española breve en el siglo XVII"* Maria Sanhuesa Fonseca. *"De cómo Ramon Barce influye en la obra de J. S. Bach"* Juan Francisco de Dios Hernández. *"Análisis de Ocho Canciones Poéticas de Bernat Julià"* Maria Angels Ferrer i Forés. *"Bartolomé Ordinas Bauzà, compositor tardío de temas religiosos"* Maria Paz Ordinas Montojo. *"Catàleg de les tonades Populars Mallorquines recollides dins el meu arxiu de Sineu"* Bartomeu Mulet i Ramis. *"Composicions musicals relacionades amb Llorito"* Joan Parets i Serra, Andreu Ramis i Puig-gros. *"Los niños cantores de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Palma, 1912-1948"* Bartomeu Nigorra i Barcelo, Diego Leon Fioravanti. *"El Cant Coral a Sineu"* Pere Roig i Massanet. *"Sección femenina de Falange Española. Palma de Mallorca. Cancionero Catalán"* Encarnación N. Romero Gil. *"Records del meu pas per la nova cançó"* Nicolau Piza i Mesquida. *"Baltasar Moyà Sancho i la Banda de Música de la Casa de Misericòrdia de Palma. Primers anys: 1905-1907"* Josep Joaquim Esteve i Vaquer. *"El Clavicordi d'Artà"* Romà Escalas i Llimona. *"Organ Restoration in the Netherlands"* Rudi Van Straten.

■ Vol. VII, Campos, 2000. 333 pàg. 18 €

ÍNDEX: *"En el Centenari del naixement de Mn. Bartomeu Ballester i Monserrat 1900 - 24 Setembre 2000"* Mn. Gabriel Reus i Mas. *"Façanes Mallorquines i Catalanes, del Gòtic al Barroc"* Gabriel Blancafort i París (1929-2001). *"Mn. Bartomeu Ballester i Montserrat: Orgues, Orgueners i Organistes del seu temps"* Antoni Mulet i Barceló. *"Mn. Bartomeu Ballester, músic Campaner"* Guillem Pizà i Rosselló. *"Imatges sobre Mn. Bartomeu Ballester (A) Catoi. I"* Miquel Pons i Bonet. *"Papers Autògrafs de Bartomeu Ballester Montserrat a la Biblioteca March de Palma"* Pilar González, Leonor Isern, Fausto Roldán. *"L'Orgue de Santa Maria d'Eivissa"* Joan Marí Cardona. *"Historia de los Órganos de Ibiza"* Pedro Miguel López Muñoz. *"Antoni Beltran, Prevere Alcudienc; Organista a València (Segles XVI-XVII)"* Ramón Rosselló i Vaquer, Joan Parets i Serra. *"L'Orgue Començat per Joanot d'Osona per a la Ciutat d'Alcúdia (1595)"* Antoni Mulet i Barceló. *"Llista dels Organistes Mallorquins nats en el Segles XIV-XV-XVI i apèndixs"* Joan Parets i Serra. *"Antropologia, Història i Musicologia"* Sebastià Trias i Mercant. *"L'Arxiu de Música de la Seu de Mallorca"* Cristina Menzel Sansó, José Joaquín Esteve Vaquer, Andreu Julià Serra. *"Composiciones de Músicos Mallorquines que figuran en el inventario del Archivo Musical del Santuario de Nuestra Señora de Lluch"* Rafel

Forteza i Forteza (1904-1951). *"La Música a l'Església de l'Anunciació, (La Sang)"* Antoni Gili i Ferrer. *"Petita Història d'un Bombardí"* Miquel Pons i Bonet. *"L'Ocarina a Mallorca. Aproximació Història i Musicològica"* Joan Parets i Serra, Andreu Ramis i Puig-gros. *"Consideracions Històriques sobre l'origen de les Bandes de Música a Mallorca"* Albert Carvajal, Joan Lliteras, Antoni Gomila. *"Aspectes de la correspondència de Baltasar Samper amb Mn. Joan Maria Thomás (I)"* Joan Moll i Marqués. *"Cuatro Canciones de Juventud de Bernat Julià"* Mª Angels Ferrer Forés. *"Catalogación de las obras de Mn. Bernat Julià i Rosselló (Arxiu Schola Cantorum del Seminari de Mallorca)"* Diego León i Fioravanti. *"La Mallorquina y el Oficial (Madrid 1787)"* Ramon Codina i Bonet. *"El Reverso Iluminado"* Juan Francisco de Dios Hernández.

■ Vol. VIII, Manacor, 2001. 293 pàg. 18 €

ÍNDEX: *"Mossén Alcover i el Món de la música. La Música en el diccionari Alcover Moll"*. Joan March i Noguera. *"De Jaume Febrer a Josep Barceló: cinc segles dels orgues de Manacor"*. Antoni Mulet i Barceló. *"De Organis"*. Ramon Rosselló i Vaquer. *"La diversitat de la cançó a les Balears"*. Agustí Baró i Bauló. *"Els impressos musicals conservats a Mallorca"* Cristina Menzel i Sansó / José Joaquín Esteve i Vaquer. *"Tomás Armengual, violer"*. Ramon Rosselló i Vaquer. *"Una societat musical en el segle XV"* Antoni Gili i Ferrer. *"Instruments tradicionals de Mallorca: música, senyals i cultura d'oci. Proposta de catàleg i presència en el D:C-V-B."* Pere Orpí i Ferrer / Josep Cortès i Servera. *"L'Arxiu musical de Llorenç Morey i Ferrer 1915-1974"*. Albert Carvajal i Mesquida / Joan Lliteras i Vives / Antoni Gomila i Grimalt. *"Bibliografia de Joan Maria Thomàs: Música Impresa"*. Jaume Bover / Joan Parets i Serra. *"120 anys de xarangues i bandes de música a Eivissa"*. Joan Antoni Torres i Planells. *"La banda de música de Llorito. Notes per a la història (I)"*. Andreu Ramis i Puig-gros. *"George Charles Bowden"* Antoni Mir i Marqués. *"La carrera musical de un menorquín en Nueva York: Claudio S. Grafulla (1812-1880)"*. Javier Albo Mata.

■ Vol. IX, Muro, 2002. 353 pàg. 18 €

ÍNDEX: *"Any Tortell"*. Pere Fiol i Tornila. *"Tortell compositor"*. Xavier Carbonell i Castell. *"Miquel Tortell: l'orgue de la Seu i altres orgues"*. Antoni Mulet i Barceló. *"Les investigacions de mossèn Francesc Mulet i Palau sobre la figura de Miquel Tortell i Simó"*. Pere Fiol i Tornila. *"Notas para la historia de la música en la Seo de Mallorca" (Prelatura de Luis de Prades y Arenós 1392-1429)*. Jaume Sastre i Moll. *"Els orgues de Josep Casas i Soler de Ciutadella de Menorca"*. Gabriel Julià i Seguí. *"De organis II"*. Ramon Rosselló i Vaquer. *"Portes de sarja pintades en els orgues*

mallorquins dels segles XV i XVI". Xavier Carbonell Castell. *"Foren racistes les oposicions a organista de la Seu de Mallorca dels anys 1901 i 1911?".* Francesc Riera i Montserrat. *"Imatge de mossèn Bartomeu Ballester (A) Catoi-II".* Miquel Pons i Bonet. *"Música a la S. E. Catedral de Santa Maria d'Eivissa (s. XIX)".* Francesc Xavier Torres i Peters. *"Els tamborers de la Sala".* Josep Segura i Salado. *"Notícies musicals als "Llibres de sentències" de l'arxiu municipal de Manacor (segles XVII i XVIII)".* Albert Carvajal i Mesquida. *"Notícies musicoteatrals extretes del setmanari manacorí "Voz y Voto" (1931-1936).* Antoni Gomila i Grimalt, Joan Lliteras i Vives, Alvert Carvajal i Mesquida. *"La primera temporada d'òpera del teatre líric a través de les pàgines del diari "Última Hora"".* Francesc Vicens i Vidal. *"Joan Gamisans i Arabí, l'orfeó eivissenc i roqueta sa meua roca: una història d'amor a Eivissa".* Joan Antoni Torres i Planells. *"Rafel Vich Bennàssar i les notes manuscrites als marges de les partitures".* Bartomeu Rosselló i Monserrat. *"Aires de pagesia i Maria Antònia Salvà".* Carles Costa i Salom. *"Claudio Simon Grafulla Morales".* Gabriel Julià i Seguí. *"Dina (Annie Francis Moore) Bowden".* Antoni Mir i Marquès. *"Les xeremies al s. XX. Una visió etnomusicològica".* Antònia Maria Sureda i Colombram. *"La guitarra nova. Relat dels fonements, disseny i construcció d'un instrument prototip de guitarra novedós".* Guillem Noguera i Cerdà. *"Algunes dificultats socials en la difusió de la creació musical d'avantguarda a Espanya".* Ramon Codina i Bonet.

■ Vol. X, Palma de Mallorca, 2003. 344 pàg. 18 €

"El motu proprio de Sant Pius X sobre música sacra (1903): contingut, abast i recepció en l'església llatina i a Mallorca". Pere Joan Llabrés i Martorell. *"L'orgue en la nostra religiositat, ciència i literatura (místics, novatores i modernistes)".* Prof. Dr. Vicent Ros. *"Catalogación de los instrumentos cordófonos pertenecientes a la colección de instrumentos musicales del Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca y a la Parroquia Santa Maria de Sineu. Joana Maria Mir i Caballero. "Cordófonos".* Joana Maria Mir i Caballero. *"Registro de composiciones musicales aprobadas por la comisión de arte sacro musical".* Juan Rosselló i Lliteras. *"Conversa d'en Joan Moll amb na Dolors Porta de Samper".* Joan Moll i Marques. *"La fundació de la Confraria de Santa Cecília".* Antoni Gili i Ferrer. *"Dos músics compositors: Pedro Antonio Alemany Palmer i Antonio Mestres Gómez".* Antoni Mir i Marquès. *"Discografia de les cançons i balls populars en 78, 45 i 33 r.p.m.".* Carles Costa i Salom. *"Maestros i músicos de la Catedral de Mallorca".* Bernardo Julià Rosselló. *"Ponència: órganos históricos de la República Checa".* Michal Novenko.

PUBLICACIONS DEL CENTRE DE RECERCA i DOCUMENTACIÓ HISTÓRICO-MUSICAL DE MALLORCA

Col·lecció Música

1.- Joan Maria Thomàs i Sabater - Joan Parets i Serra, *Breu història musical de les Illes Balears.* Palma, 1989 - 43 pàg. (esgotat).

2.- Biel Massot i Muntaner - Pere Estelrich i Massutí, *Rere les passes de Bach.* Mallorca, 1989 - 95 pàg. (esgotat).

3.- Ramon Rosselló i Vaquer - Joan Parets i Serra, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca I,* Mallorca 2003 - 278 pàg.

4.- Ramon Rosselló i Vaquer - Joan Parets i Serra, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca II,* Mallorca 2004 - 254 pàg.

5.- Ramon Rosselló i Vaquer - Joan Parets i Serra, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca III,* Mallorca 2004 - 255 pàg.

6.- Ramon Rosselló i Vaquer - Joan Parets i Serra, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca IV,* Mallorca 2004 - 222 pàg.

7.- Jaume Bover i Pujol, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca V.* Indexació (en preparació).

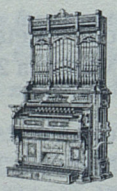
Col·lecció So de guitarra

1.- Antoni Mir i Marqués - Trinitat Solascasas i Sierra. *Records de Bartomeu Calatayud Cerdà (1882-1973).* Mallorca, 2000 - 93 pàg.

2.- Antoni Mir i Marqués - Joan Parets i Serra. *La guitarra a Mallorca i els seus constructors.* Mallorca, 2001 - 78 pàg.

3.- Antoni Mir i Marqués - Joan Parets i Serra. *Isaac Albeniz a Mallorca.* Mallorca, 2004 - 123 pàg.

4.- Antoni Mir i Marqués - Joan Parets i Serra. *La guitarra a les Balears i els seus constructors.* Mallorca, 2004 - 87 pàg.




PITAGORAS

XI Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears

XI Trobada de Documentalistes Musicals

Búger

Concerts d'Orgue / Conciertos de órgano Organconcerts / Orgelkonzerte

Alcúdia, Banyalbufar, Binissalem, Búger, Calvià, Campanet, Campos, Eivissa, Felanitx, Fornalutx, Inca, Manacor, Maó, Moscari, Muro, Palma, Petra, Pollença, sa Pobla, Santa Maria del Camí, Santanyí, Sencelles.

OCTUBRE / OCTOBER / OKTOBER • NOVEMBRE / NOVIEMBRE / NOVEMBER • DESEMBRE / DICIEMBRE / DECEMBER / DEZEMBER

ILLES BALEARS 2004



Informació:
Fundació ACA
Son Bielí • 07311 Búger
Mallorca • Illes Balears (Espanya)
Teléf.: 971 / 51 65 01 - Fax: 971 / 51 65 02
www.fundacioaca.org
e-mail: fundacioaca@fundacioaca.org

ESGLÉSIA DE / IGLESIA DE / CHURCH OF / KIRCHE VON
Concerts/Conciertos/Konzerte:

BANYALBUFAR

PARRÒQUIA DE LA NATIVITAT B. VERGE MARIA
C/. Baronia, 22 - Tel. 971 61 80 03

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: VICENÇ PIZÀ

• Dia/Day/Tag **23** Octubre/October/Oktober **21'00** h.

Bartomeu Mut, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sencelles (Balears).

Anònim s. XIV... *Estampie* * **Antoni de Cabezón** (1510-1566) ...*Un gay bergeir. Criquillon* * **Andrea Gabrielli** (1510-1586) ...*Toccata Prima* * **Claudio Merulo** (1533-1604) *Toccata* * **Vincenzo Pellegrini** (segona meitat XVI-1630) ...*Canzon detta la Serpentina* * **Jan Pieeterszoon Sweelinck** (1562-1621) ...*Paduana Lachrimae* * **Francisco Correa de Arauxo** (1576-1654) ...*Tiento y discurso de segundo tono* ...*Tiento de medio registro de quarto tono* * **Orlando Gibbons** (1583-1625) ...*The italian ground* * **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643) ...*Aria detto Balletto.*

POLLENÇA

CONVENT DE SANT DOMINGO
C/. de Sant Domingo, s/n - Tel. 971 53 00 15

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: LLUÍS NAVARRO, 1732

• Dia/Day/Tag **24** Octubre/October/Oktober **19'00** h.

Felix Friedrich, orgue/órgano/organ/Orgel.
Altenburg (Alemania).

Georg Friedrich Händel (1685-1759) ...*Voluntany en Do Major Adagio-Allegro* * **Georg Andreas Sorge** (1703-1778) ...*Fuga sobre el nom de B-A-C-H* * **Johann Ludwig Krebs** (1713-1780) ...*Sonata per a orgue en La menor Allegro-Allegretto-Allegro assai* * **Joseph Nicolaus Torner** (1700-1762) ...*Marxa, Arietta, Menuett i Joc de Campanes del "ABC per tercera menor"* * **L.V. Beethoven** (1770-1827) ...*Dues peces per a Rellotge de flautes, en Do Major i Sol Major* * **J.L. Krebs** ...*Fantasia "La imitació del rossinyol amb l'orgue"* * **J. Haspar Kerll** (1627-1693) ...*Capritx "Cucú"* * **Louis Claude Daquin** (1694-1772) ...*El cucú* * **Christian Gotthilf Tag** (1735-1811) ...*Simfonia per a orgue en Do Major.*

EIVISSA

PARRÒQUIA DE SANT PERE (CONVENT DE SANT DOMINGO)

C/. General Balausat, 6 - Tel. 971 30 02 39

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: "Frare Agustí anònim" 1679

• Dia/Day/Tag **29** Octubre/October/Oktober **21'00** h.

Rafel Riera, orgue/órgano/organ/Orgel.
Petra (Balears).

Peeter Cornet ...*Fantasia Primi* · **Toni A. Martorell** ... *Preludio all' antica* (damunt un motiu de F.Dandrieu) · **Pablo Bruna** ...*Tiento de falsas primer tono* ...*Obra de octavo tono* ...*Letania de la virgen* · **J. P. Sweelinck** ...*Balleto del granduca.*

MAÓ

PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE MAÓ

Plaça de la constitució s/n - Tel. 971 36 22 78 - 971 36 39 49

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: KIBURZ, 1809

• Dia/Day/Tag **30** Octubre/October/Oktober **20'30** h.

Tomé Olives, orgue/órgano/organ/Orgel.
Maó (Balears).

J.S.Bach (1685-1750) ... *Partita sobre el coral Sei gegrüSet, Jesu gütig BWV 768*(XI variacions) * **A. Cabezón** (1510-1566) ... *Diferencias sobre el canto llano del caballero* * **H. Purcell** (1659-1695) ... *Trumpet Tune* * **Pablo Bruna** (1611-1679) ... *Pange Lingua* * **D. Andreu** (1876-1935) ... *Bendició Allegro Pastoril – Gradual* * **B. Andreu** (1822-1881) ... *Preludi Villancico – Final* * **Maurice Greene** (1695-1755) ... *Diapasón movement* * **George Berg** (XVIII century) ... *Cornet Voluntary* * Anonim anglès del s. XV ... *Felix Namque* * **Bernardo Storacce** (1763-1796) ... *Ballo della Battaglia* * Anònim S. XXI ... *Improvisació sobre el testament d´Amèlia* * **L.N.Clerambault** (1676-1749) ... *Suite du premier ton - Grand Plein Jeu Fugue – Duo – Trio – Basse et Dessus de Trompette – Récits – Dialogue sur les grands jeus*

FORNALUTX

PARRÒQUIA DE LA NATIVITAT DE LA VERGE MARIA
C/. Església, 2 - Tel. 971 63 19 68

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: Orgue actual de 1584

• Dia/Day/Tag **31** Octubre/October/Oktober **20'00** h.

Bartomeu Mut, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sencelles (Balears).

Antonio de Cabezón (1510-1566) ... *Un gay bergeir.* **Criquillon** * *Vincenzo Pellegrini* (segona meitat XVI-1630) ... *Canzon detta la Serpentina* * **Francisco Correa de Arauxo** (1576-1654) ... *Tiento y discurso de segundo tono* ... *Tiento de medio registro de quarto tono* * **Pablo Bruna** (1611-1679) ... *Tiento sobre la Letanía de la Virgen* * **Bernardo Pasquini** (1637-1710) ... *Variationi* * **Joan Baptista Cabanilles** (1644-1712) ... *Pasacalles IV* * **William Walond** (c. 1725-1770) ... *Voluntary núm. 3 in D minor* * **Narcís Casasnoves** (1747-1799) ... *Paso V* * **P. Antonio Soler** (1729-1783) ... *Sonata de Clarines*

PALMA

MONESTIR DE SANTA ISABEL (SANT JERONI)
C/. Porta de la mar, 1-A - Tel. 971 72 73 98

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: MATEU BOSCH, 1746.

• Dia/Day/Tag **5** Novembre/Noviembre/November **20'00** h.

Venacio Garcia, orgue/órgano/organ/Orgel.
Jesús Mª Palazón, ocarina.
Palma (Balears).

J Kern ...*Look for the silver linning* (Do M. Ocarina alto en Do) * **Mª Teresa Vera** ...*Veinte años* (Mi m. =carina tenor en sol) * **J. Kern** ...*Moon River* (Do M. Ocarina alto en Do) * **A. Borodin** ...*Extraños en el Paraiso* (Fa M. Ocarina alto en Do). * **J. Kosma** ...*Las hojas muertas* (Re m. Ocarina alto en Do) * **H. Arlen** ...*Over the Raimbow* (Mi b. Ocarina alto en Do) * **Cole Porter** ...*True love* (Sol M. Ocarina alto en Do) * **H. Carmichael** ...*The nearness of you* (Fa M. Ocarina alto en Do) * **Ariel Ramírez** ...*Alfonsina y el mar* (La m. Ocarina alto en Do) * **Stanley Myers** ...*Cavatina* (Re M. Ocarina alto en Do)

CAMPOS

CONVENT DE SANT FRANCESC DE PAULA

C/. d'es convent, s/n - Tel. 971 65 00 03

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: GABRIEL THOMÀS, 1822-23

• Dia/Day/Tag **6** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

Maria Nacy, orgue/órgano/organ/Orgel.
Barcelona (Catalunya).

Georg Muffat (1653-1704) *...Toccata undecima* * **Antonio de Cabezón** (1510-1566) *...Tiento del cuarto tono* * **Francisco Correa de Arauxo** (1584-1654) *...Segundo tiento de cuarto tono–Tiento de noveno tono–Tiento de medio registro de baxón de séptimo tono* * **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643) *...Toccata Quinta sopra i pedali per l'organo, e senza* * **Pablo Bruna** (1611-1679) *...Tiento de 1er tono de mano derecha y al medio a dos tiples* * **Johann Jakob Froberger** (1616-1667) *...Ricercare V* * **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) *...Canzona en re menor, BWV 588* * **Francisco Correa de Arauxo** *...Tiento tercero de sexto tono "sobre la Batalla de Morales"*

INCA

PARRÒQUIA DE SANTA MARIA LA MAJOR

Plaça Orient, 36 - Tel. 971 50 01 47

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: GABRIEL THOMÀS I ESTARELLAS, 1816

• Dia/Day/Tag **7** Novembre/Noviembre/November **19'45** h.

Maria Nacy, orgue/órgano/organ/Orgel.
Barcelona (Catalunya).

Georg Muffat (1653-1704) *...Toccata undecima* * **Antonio de Cabezón** (1510-1566) *...Tiento del cuarto tono* * **Francisco Correa de Arauxo** (1584-1654) *...Segundo tiento de cuarto tono–Tiento de noveno tono–Tiento de medio registro de baxón de séptimo tono* * **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643) *...Toccata Quinta sopra i pedali per l'organo, e senza* * **Pablo Bruna** (1611-1679) *...Tiento de 1er tono de mano derecha y al medio a dos tiples* * **Johann Jakob Froberger** (1616-1667) *...Ricercare V* * **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) *...Canzona en re menor, BWV 588* * **Francisco Correa de Arauxo** *...Tiento tercero de sexto tono "sobre la Batalla de Morales"*

SENCELLES

PARRÒQUIA DE SANT PERE

Plaça Espanya, 2 - Tel. 971 87 24 41

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: MATHEU BOSCH, 1746

• Dia/Day/Tag **12** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

Rafel Riera, orgue/órgano/organ/Orgel.
Petra (Balears).

Pablo Bruna (1611-1679) *...Tiento de falsas primer tono –Obra de 8º tono de tiple –Tiento de 2º tono per Ge, Sol, Re, Ut "sobre la letania de la virgen"* · **Francisco Correa de Arauxo** (1576-1624) *...Quinto tiento de medio registro de tiple de septimo tono* · **J. P. Sweelinck** *...Unter der linden grüne*

SANTANYÍ

PARRÒQUIA DE SANT ANDREU

Plaça Major, 31 - Tel. 971 51 50 46

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: JORDI BOSCH, 1762

• Dia/Day/Tag **13** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

Bartomeu Manresa, orgue/órgano/organ/Orgel.
Felanitx (Balears).

Heinrich Scheidemann (c. 1595-1663) *...Praeambulum ex d* * **Georg Böhm** (1661-1733) *...Coral "Ach wie nichtig, ach wie flüchtig"* (8 variacions) * **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) *...Concerto en re menor BWV 974 "sobre un concert per oboè i cordes d'Alessandro Marcelo" –(sense indicació) –Adagio –Presto. Fantasia con imitazione en si menor BWV 5603* * **Pablo Bruna** (1611-1679) *...Batalla de 6º tono* * **Joan Baptista Cabanilles** (1644-1712) *...Corrente italiana* * **Johann Sebastian Bach** *...Fantasia i Fuga en la menor BWV 561*

SA POBLA

PARRÒQUIA DE SANT ANTONI ABAT
Plaça de l'església, 1 - Tel. 971 54 02 94

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: DAMIÀ CAIMARI, 1717

• Dia/Day/Tag **14** Novembre/Noviembre/November **20'15** h.

José Luis González Uriol, orgue/órgano/organ/Orgel.
Saragossa.

Antonio Carreira (1525-1589) *...Cançao A 4* * **Pablo Bruna** (1611-1679) *...Tiento de 2º tono sobre la letanía de la Virgen* * **Giovanni B. Pescetti** (1704-1766) *...Sonata Allegro –Largo–Presto* * **Johanne Pachelbel** (1653-1706) *...Aria Sebaldina* * **Johann Ch.F.Bach** (1732-1795) *...Variaciones sobre "Ah, Vous dijai-je, Maman"* * **Carlos Seixas** (1704-1742) *...Dos sonatas* * Anónimo (S. XVIII-XIX) *...La gran batalla de Marengo*

BINISSALEM

PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE ROBINES
Plaça de l'Església 22 - Tel. 971 51 10 18

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: ANTONI PORTELL, 1854.

• Dia/Day/Tag **21** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

Antoni Mulet, orgue/órgano/organ/Orgel.
Santa Maria del Camí (Balears).

Josep Elies (S. XVII-1749) *...Tocata de Contres* * **Pedro de Soto** (segle XVI) *...Versillo de 6º tono* * **Francisco Correa de Arauxo** (1575-1654) *...Canto llano de la Inmaculada Concepción* * Anònim S. XVII *...Quatro piezas de Clarines* * **Joan Cabanilles** (1644-1712) *...Tiento lleno de 1º tono* * **Francois Couperin** (1668-1733) *de la "Messe pour les convents": -Plein Jeu –Duo sur les Tierces (Glorificamus te) –Recit de Cornet (Sanctus, Dominus Deus Sabaoth)* * **J.S. Bach** (1685-1750) *...Adagio del concert en Re menor BWV 974* (Basat en un concert per oboè d'Alessandro Marcelo) * **Miquel Tortell** (1802-1868) *Ofertori* (Transcripció de la Simfonia en Re major de Carles Baguer)

MOSCARI

ESGLÉSIA DE MOSCARI
C/ Pou s/n

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: JULIÀ MUNAR, 1873

• Dia/Day/Tag **28** Novembre/Noviembre/November **19'30** h.

Arnau Reynés, orgue/órgano/organ/Orgel.
Campanet (Balears).

Julio Beltràn, trompeta/trumpet/Trompette
Palma (Balears).

M. A. Charpentier (1636-1701) ...*Preludi del "Te Deum"* (trompeta i orgue) * **Johann S. Bach** (1685-1750) ...*Largo e spiccato* (del Concert de Vivaldi en re menor BWV 596) * **G. P. Telemann** (1681-1767) ... *3 Marxes Heroiques: -La Majesté, la Grace i la Vaillance* (trompeta i orgue) * **Johann S. Bach** ...*Fantasia i fuga en la menor* (BWV 561...) * **H. Purcell** (1659-1695) ...*Sonata en Re Major* (trompeta i orgue) * **Joan Mª Thomàs** (1896-1966) ...*Villancico* (Del "Roseton") * **F. Schubert** (1797-1828) ...*Ave Maria* (trompeta i orgue) * **Johann S. Bach** (1685-1750) ...*Corals:"Nun komm, der heiden Heiland"* (BWV 660 i 661) * **J. Stanley** (1713-1786) ...*Trumpet Voluntary* (trompeta i orgue)

CALVIÀ

PARRÒQUIA DE SANT JOAN BAPTISTA
C/. Serral, 1 - Tel. 971 67 01 30

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: ANTONI CARDELL, 1910

• Dia/Day/Tag **4** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'00** h.

Isabel Fernàndez, clarinet/clarinete/clarinet/Vilarinette.
La Corunya (Galicia).
Assumpta Cribillers, veu/voz/voice/Stimme.
Calaf (Barcelona).
Jaume Fàbregas, orgue/órgano/organ/Orgel.
San Cugat (Barcelona).

C. Monteverdi (1567-1643) ...*"Nigra sum" . Motet a una veu* * **G.F. Haendel** (1685-1759) ...*"Lascia qu'io pianga" de l'òpera "Rinaldo"* * **Tradicional Irlandesa** ...*"She Moves Through the fair"* (clarinet sol) * **A. De Cabezón** (1519-1566) ...*"Salve, Regina"* (orgue sol) * **S. Mercadante** (1795-1870) ...*Concert en Si bemol Major per clarinet Allegro Maestoso - Andante con variazioni* * **Thomas A. Arne** (1710-1778) ...*"When daisies pied"* (Shakespeare song) * **W.A. Mozart** (1756-1791) ...*Parto, ma tu ben mio (Aria de l'Òpera "La Clemenza di Tito"* (K.621))

ALCÚDIA

PARRÒQUIA DE SANT JAUME

Plaça Jaume Quès, Prevere, s/n - Tel. 971 54 86 55

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: JULIÀ MUNAR, 1893 - 1899

• Dia/Day/Tag **5** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'00** h.

Miquel Bennàssar, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sa Pobla (Balears).

Johann S. Bach (1685-1750) *...Concerto nº 1 en Re Major,* BWV 972 (Transcripció del concert de violí op.3 nº9 de A.Vivaldi) * **Joan M. Thomàs** (1896-1966) *... De la Suite "ROSETÓN": -Entrada –Ofertorio de Sta Clotilde –Canción triste –Arabesco –Berceuse –Villancico*

FELANITX

PARRÒQUIA DE SANT MIQUEL

Plaça Sta. Margalida, 6 - Tel. 971 58 00 56

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: SEBASTIÀ I DAMIÀ CAIMARI, 1696 - 1699

• Dia/Day/Tag **10** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'30** h.

Miquel Bennàssar, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sa Pobla (Balears).

Joan B.Cabanilles (1644-1712) *... Tiento de batalla 5è to punt baix* * **Joan M.Thomàs** (1896-1966) *... De la Suite "ROSETÓN": -Entrada –Ofertorio de Sta Clotilde –Canción triste –Arabesco –Berceuse –Villancico*

MURO

PARRÒQUIA DE SANT JOAN BAPTISTA
C/. Bisbe Ramón Torrella, 1 - Tel. 971 53 70 22

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: PERE JOSEP BOSCH, 1761

• Dia/Day/Tag **11** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'00** h.

Arnau Reynés, orgue/órgano/organ/Orgel.
Campanet (Balears).

Joana Llabrés, soprano
Palma (Balears).

PART I (Orgue sol)

Jusepe Ximénez (1601-1672) ...*Batalla de 6º Tono* * **J. Cabanilles** (1644-1712) ...*Pasacalles II* (Primer Tono) * **Johann S. Bach** (1685-1750) ...*Corals:"Nun komm, der heiden Heiland"(BWV 660 i 661)* * **A. Martorell** (1913) ...*Partita* (sobre el Kyrie "Orbis factor")

PART II (Cant i Orgue)

A. Stradella (1644-1682) ...*Sei miei sospiri* * **Wolfgang A. Mozart** (1756-1791) ...*Tu virginum corona* (Exultate, Jubilate) * **G.F.Haendel** (1685-1759) ...*Cara sposa, amante cara* * **G.F.Haendel** ...*Ombra mai fu* * **A.Vivaldi** (1678-1741) ...*Domine Deus* (Gloria) * **Antoni Martorell** (1913) ...*Ave Maria* * **G.Fauré** (1845-1924) ...*Pie Jesu* * **Carles F. Gounod** (1818-1893) ...*Ave Maria*

BÚGER

PARRÒQUIA DE SANT PERE

Major, 45 - Tel. 971 51 61 47

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: PERE JOSEP BOSCH, 1763

• Dia/Day/Tag **12** Desembre/Diciembre/December/Dezember **19'30** h.

Bartomeu Mut, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sencelles (Balears).

Antonio de Cabezón (1510-1566) ... *Un gay bergeir. Criquillon* * **Vincenzo Pellegrini** (segona meitat XVI-1630) ... *Canzon detta la Serpentina* * **Francisco Correa de Arauxo** (1576-1654) ... *Tiento y discurso de segundo tono ... Tiento de medio registro de quarto tono* * **Pablo Bruna** (1611-1679) ... *Tiento sobre la Letanía de la Virgen* * **Bernardo Pasquini** (1637-1710) ... *Variationi* * **Joan Baptista Cabanilles** (1644-1712) ... *Pasacalles IV* * **William Walond** (c. 1725-1770) ... *Voluntary núm. 3 in D minor* * **Narcís Casasnoves** (1747-1799) ... *Paso V* * **P. Antonio Soler** (1729-1783) ... *Sonata de Clarines*

CAMPANET

PARRÒQUIA DE SANT MIQUEL DE CAMPANET

C/ Llorenç Riber, 4 - Tel. 971 51 61 07

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: LLUÍS NAVARRO, 1735.

• Dia/Day/Tag **18** Desembre/Diciembre/December/Dezember **19'30** h.

Arnau Reynés, orgue/órgano/organ/Orgel.
Campanet (Balears).

Schola Cantorum, director
Palma (Balears).

PART I (Orgue sol)

Johann S. Bach (1685-1750) ... *Passacaglia et thema fugatum* (BWV 582) * **Johann S. Bach** ... *Largo e spiccato* (del Concert de Vivaldi en re menor BWV 596) * **Max Reger** (1873-1916) ... *Introduktion und Passacaglia d-Moll*

PART II (Schola Cantorum i Orgue)

Léo Delibes ...*Missa Brevis (3v.b. i orgue) –Gloria in excelsis Deo –Sanctus –O salutaris Hostia* * **Lorenzo Perosi** ...*Libera me, Domine (3 v.g. i orgue)* * Popular amb arranj. D'Antoni Mateu ...*Bressol de Nadal (v.b. i orgue)* * **J. Gallus** ...*Resonet in laudibus (4v.m.)* * **Bonaventura Somma** ...*Ave Maria (4 v.m. i orgue)*

SANTA MARIA DEL CAMÍ

PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DEL CAMÍ

C/. Joan Vic, 1 - Tel. 971 62 00 74

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: LLUÍS NAVARRO, 1737

• Dia/Day/Tag **19** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'00** h.

Bartomeu Manresa, orgue/órgano/organ/Orgel.
Felanitx (Balears).

Francisco de Tejada (s. XVIII) *...Españoleta* * **Antonio de Cabezón** (1510-1566) *...D?où vient cela* * **Pablo Bruna** (1611-1679) *...Tiento de medio registro de bajo* * **Francisco Correa de Arauxo** (1584-1654) *...Tiento segundo de medio registro de tiple de 4º tono* * **Rafael Parets** (1761-1836) *...Tocata de 5º tono* * **Baldassare Galuppi** (1706-1785) *...Sonata per flauto Giovanni Baptista Pescetti* (1704-1766) *...Sonata seconda* * **Joan Baptista Cabanilles** (1644-1712) *...Pasacalles II*

PETRA

PARRÒQUIA DE SANT PERE DE PETRA

C/ Rectoria, 2

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: SEBASTIÀ I DAMIÀ CAIMARI, 1695.

• Dia/Day/Tag **26** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'00** h.

Jonatan Carbó Casanellas, orgue/órgano/organ/Orgel.
Membre de d'Associació Catalana de l'Orgue

Barcelona (Catalunya).

Sebastian Aguilera de Heredia (1561-1627) *...Ensalada de 8 tono* * **Antonio Carreira** (1525-1587) *...Fantasia a quatro de sexto tono* * **Francisco Correa de Arauxo** (1576-1654) *...Tiento de medio registro de tiple de séptimo tono* * **Joan Baptista Cabanilles** (1644-1712) *...Pasacalles V* * **Georg Muffat** (1653-1704) *...Toccata septima* * **Dietrich Buxtehude** (1653-1704) *...Preludi de coral: "Wie schön leuchtet der Morgenstern" BuxWV 223* * **Francisco Correa de Arauxo** *...Tiento de sexto tono sobre la Batalla de Morales*

MANACOR

CONVENT DELS PARES DOMINICS

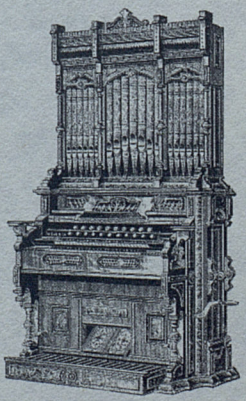
Plaça Convent, s/n - Tel. 971 55 09 83

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: 1600 ampliat per Julià Munar 1888

• Dia/Day/Tag **27** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'30** h.

Miquel Bennàssar, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sa Pobla (Balears).

Samuel Scheidt (1587-1654) ... *Toccata super: "In te domine speravi"* * **Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1621) ... *Echo Fantasia in a ...Est-ce Mars (7 variacions)* * **Joan Baptista Cabanilles** (1644-1712) ... *Tiento de batalla 5è to punt baix* * **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) ... *Pastorale BWV 590* * **Joan M.Thomàs** (1896-1966) ... *Villancico*





XI Trobada de Documentalistes Musicals • Fundació ACA - Búger 2004



XI Simpòsium sobre els orgues històrics • Fundació ACA - Búger 2004

XI Simpòsium sobre Orgues Històrics
XI Trobada de Documentalistes Musicals
Búger - 2004

• Dissabte, **27** de novembre

SIMPÒSIUM

SEU DE LA FUNDACIÓ ACA - SON BIELÍ - BÚGER
Tel. 971 51 65 01

- A les **9'30** h., l'Il.lm. Sr. **Manuel A. Patiño**, Batle de Búger, i el Sr. **Rogelio Araujo i Gil**, regidor de Cultura de l'Ajuntament de Palma, presentaran el llibre corresponent al **X Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears** i **X Trobada de Documentalistes Musicals - Palma 2003**.

- A les **10'30** h., Lliçó inaugural a càrrec del Sr. **Damià Pons i Pons**, profesor de l'UIB

"Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i la música del seu temps"

Ponències i comunicacions

Ponència a càrrec d'**Antoni Pizà**, Doctor de musicologia
"25 anys de l'ACA"

Moderarà les sessions: Sr. **Joan Parets i Serra**

• Diumenge, **28** de novembre a les **9'30** h.

TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS

SEU DE LA FUNDACIÓ ACA - SON BIELÍ - BÚGER

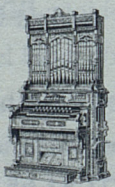
Ponències i comunicacions

Moderarà les sessions: Sr. **Joan Parets i Serra**

•

* L'assistència, als actes, en qualitat d'oient és gratuïta.

* Després dels actes, els dos dies, hi haurà un dinar de companyonia. Per a qualsevol aclariment contactau amb la **Fundació ACA** al telèfon **971 51 65 01** o al fax **971 51 65 02**. e-mail: **fundacioaca@fundacioaca.org**.



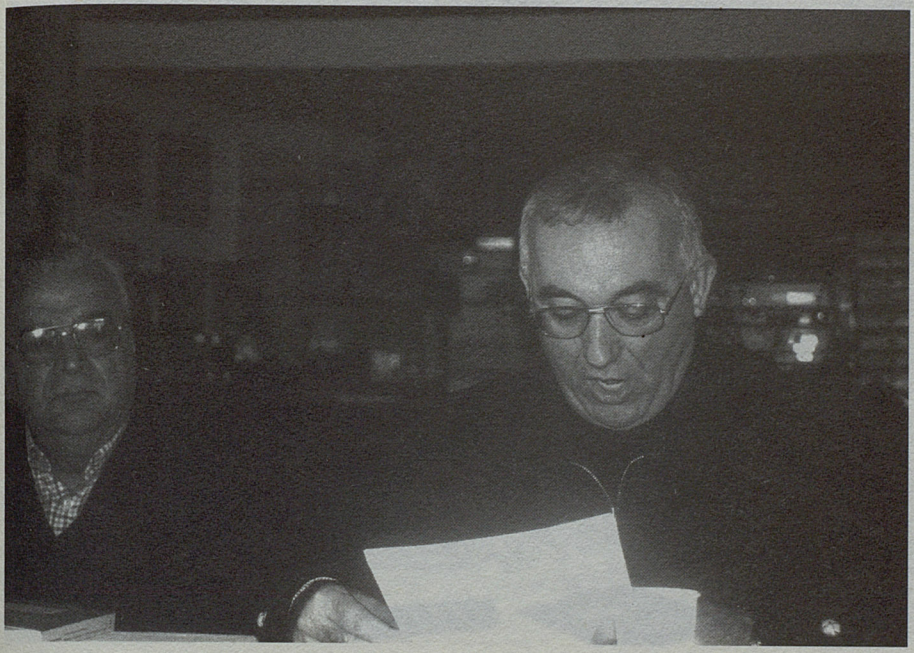
XI SIMPÒSIUM I TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS
SEU DE LA FUNDACIÓ ACA - SON BIELÍ
BÚGER 2004







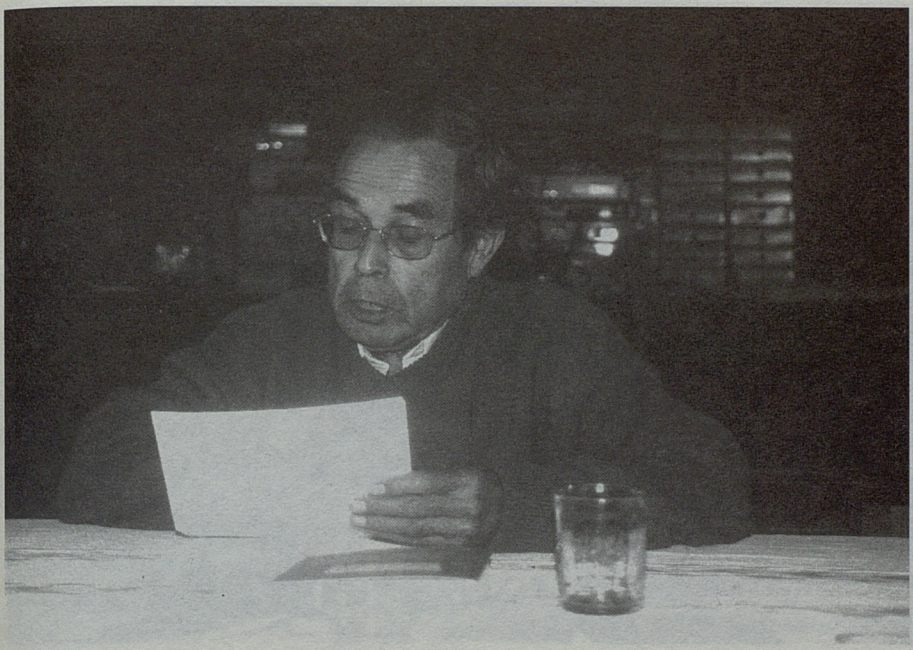

LATUR

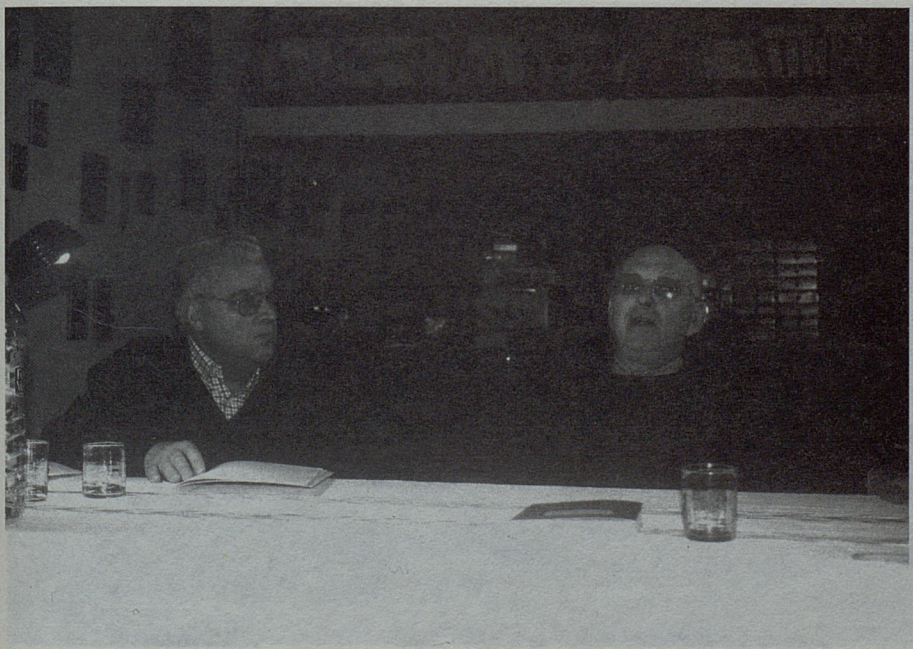




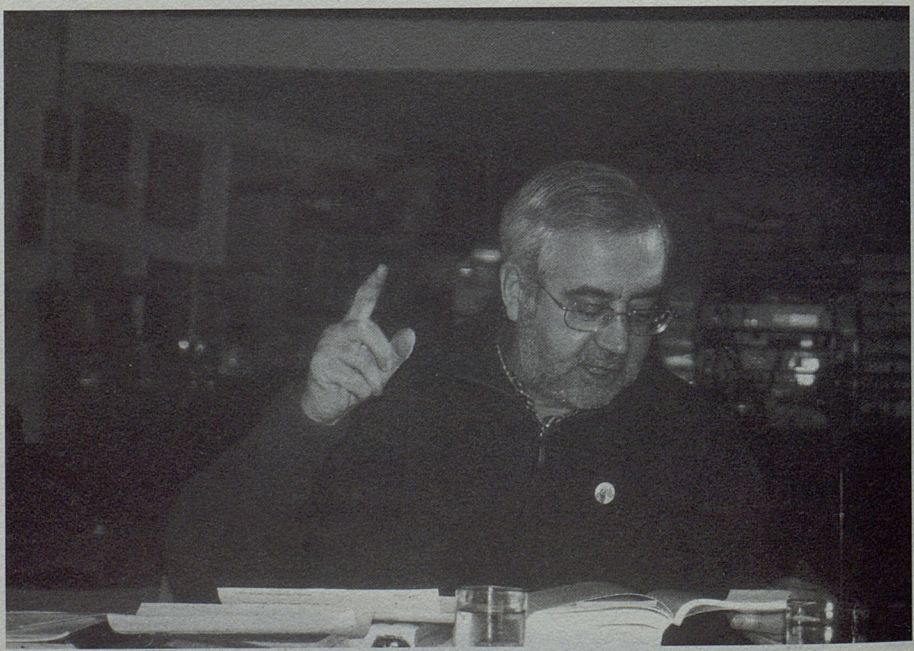



les Illes Balears
ATUR

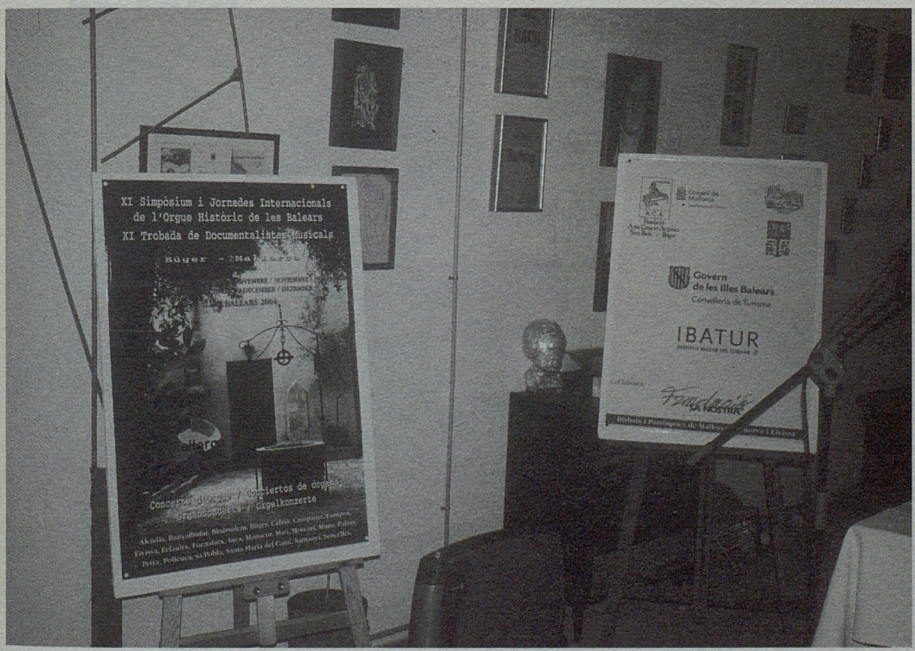











XI Simpósium i Jornades Internacionals
de l'Orgue Històric de les Balears
XI Trobada de Documentalistes Musicals
Govern
de les Illes Balears
Conselleria de Turisme
IBATUR





Índex

Nota dels coordinadors d'aquesta col·lecció Estudis Musicals (EM) 5

Presentacions 7

Ponències i comunicacions 17

Notícies musicoteatrals extretes del setmanari manacorí "Arriba" (1938-1948) 19
Albert Carvajal Mesquida, Antoni Gomila Grimalt, Joan Lliteras Vives (1930-2005)

Cinc Mestres de Cant a la Parròquia d'Inca en el s. XVII 35
Mossèn Pere Fiol i Tornila

Miquel Capllonch (1861-1935) i Antoni M. Alcover (1862-1932) 51
Joan March Noguera, Josep Moll Marqués

Berlín era una festa 77
Antoni Pizà

La Música a Santanyí. Les Bandes de Música 85
Miquel Pons Bonet

Notes sobre una plagueta de música per a guitarra de Josepa Llull Socias (1870-1951) 93
Joan Ramis Aguiló

Un ciutadà a matances 99
Bartomeu Rosselló Monserrat

Homenatge a Roman Alís:

I - Sobre la singularitat de Román Alís 115
Antoni Pizà

II - L'obra per a piano de Romà Alís 118
Albert Díaz, pianista

III - Breves recuerdos de mi infancia en Mallorca 121
Román Alís

IV - Mi Quinta sinfonía, Op. 207 (compuesta en abril y mayo 2001) 125
Romàn Alís

Juan Payeras Bonafé. Músico religioso 129
José Barceló Morey, C.M.

Catàleg de partitures musicals de la Banda Municipal de Sineu 139
Pere Roig i Massanet

Els cordòfons sense mànec 149
Francesca Artigues Florit

Un orgue gòtic per a la parròquia de Sant Miquel de Llucmajor... 167
Antoni Mulet i Barceló

Els orgues barrocs de la Catedral de Sevilla: Jordi Bosch i José Vardalonga 171
Antoni Mulet i Barceló

L'orgue barroc de la Seu de Mallorca: Gabriel Tomàs, 1793. Orígens i influències 181
Antoni Mulet i Barceló

Testament i inventari dels béns i heretat de Gabriel Tomàs, orguener 193
Antoni Mulet i Barceló

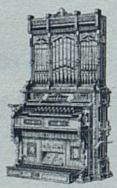
Els orgueners de la família Roig i el seu entorn (s. XVI-XVII) 213
Antoni Mulet i Barceló

Apèndix X Simpòsium - Palma de Mallorca 2003

El motu proprio de 1903 i els orgues mallorquins. Influència i conseqüències 235
Antoni Mulet i Barceló

Membres de la Secció AMICS DE L'ORGUE d'ACA

Director:	*Arnau Reynés*
Vice-director:	*Antoni Mulet*
Secretari:	*Joan Segura*
Vice-secretari:	*Miquel Bennàssar*
Vocals:	*Bartomeu Mut, Joan Parets, Pere Reynés, Antoni Caimari i Xavier Carbonell*



ART : *arts*

"Naturalesa, Artesania i Gastronomia"

UM / Unió Musics





TRADITIO · ARS







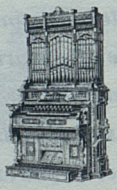

PITAGORAS



Aquest llibre va acabar d'imprimir-se
el dia 11 de novembre de 2005,
festivitat de sant Martí de Tours,
al taller d'arts gràfiques
Gelabert de sa Pobla, Illes Balears.
El tiratge és de 500 exemplars.

V · E · R · I · T · A · T · I





CONSELL DE MENORCA

AJUNTAMENT DE SELVA

ASSOCIACIÓ DE VEÏNATS DE MOSCARI

AJUNTAMENT DE MURO

AJUNTAMENT DE PALMA

AJUNTAMENT DE PETRA

AJUNTAMENT DE POLLENÇA

AJUNTAMENT DE SA POBLA

AJUNTAMENT DE
SANTA MARIA DEL CAMÍ

AJUNTAMENT DE SANTANYÍ

AJUNTAMENT DE SENCELLES

Col·laboren:

Fundació "SA NOSTRA"

Bisbats i Parròquies de Mallorca, Menorca i Eivissa



Fundació
Àrea Creació Acústica
Son Bielí · Búger

Consell de Mallorca
Departament de Cultura





Govern
de les Illes Balears
Conselleria de Turisme

IBATUR
INSTITUT BALEAR DEL TURISME